دراسات أدبية

الذات والمهماز

د. محمد نجيب التلاوى





الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسات أدبية

الذات والمهماز

(دراسة التقاطب فى صراع روايات المواجهة الحضارية)

تصميم الغلاف للفنان : سعيد المسيرى



الذات والمهماز

(دراسة التقاطب فى صراع
روايات المواجهة الحضارية)

د. محمد نجيب التلاوى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٨

إلى الوالدين الكريمين

مقدمة

.. حتى الآن ، لم تستطع نداءات النظام العالمى الجديد أن تذيب رغبة الصراع بين الحضارات ، ويكتسب موضوع المواجهة الحضارية * مع الآخر خصوصية وحساسية فى منطقتنا العربية ؛ لأن الأمر لم يتوقف عند رغبة اللحاق بالتطور التقنى للآخر بل إن الرغبة الكامنة للذات فى نفوس أصحاب الرسالة السماوية الخاتمة تتفجر بأمانى التفوق واستعادة الريادة الحضارية . واختلاف دوافع المواجهة للذات العربية مع الآخر قد ولد اختلافا فى وسائل اللحاق ، وهو أم قد ترتب عليه تباين للتوجهات الفكرية فى آن واحد ، ومن هنا، اختلفت وسائل المواجهة والصراع للذات العربية مع الآخر .

* حرصت فى هذه الدراسة على تجنب مسمى (الشرق .. الغرب) ، لأن المواجهة للذات العربية لم تعد مع الغرب فقط ولذلك سنكرر (الآخر / المهماز) . ثم إن (الشرق) مسمى مطاط ولا يدل بدقة على منطقتنا العربية وإنما يشملها مع دول أخرى غير عربية ، ثم إن (الشرق) عند فلاسفة وعلماء الحضارة فى أوربا قد قصدوا به (الهند والصين) بخاصة . وتسمية (الشرق الأوسط) و (الشرق أو سطية) لاتدل على العرب والمسلمين فقط .. فضلا عما فى هذه التسمية من إقرار ضمنى لمفهوم المركزية الأوروبية للعالم، وهى رؤية مفعمة بعنصرية لأنها تعتبر نفسها قلب العالم قديمة وحديثة ، ولذلك تسمى المناطق تبعا لمركزيتها .

وموضوع المواجهة الحضارية شغل المثقفين العرب ، ولاسيما فىالعصر الحديث ، منذ اصطدام الذات بالمهماز الاستعمارى ، إلاّ أن طريقة التفكير ووسائل المواجهة قد تباينت تبعاً لمستجدات الأمور فالموضوع وتناولة فى عهد الإستعمار اختلف عنه فى بداية الاستقلال تم تطور بتوجهات أخر مع ثمانينيات وتسعينيات هذا القرن . وكان د. (عصام بهى) قد تناول الموضوع عند رواد الرواية العربية، وإذا بنا نجد الروائيين العرب يعيدون تناول الموضوع بشكل مكثف ولافت للنظر ولاسيما فى السبعينيات والثمانينيات، ومن هنا ، أصبحت دراسة (الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة)[1] خطوة تحتاج إلى خطوة لاحقة لازبة ، تعكس تجدد الرؤى عند الروائيين العرب فى ظل متغيرات الواقع الفوار بمصادمات المواجهة مع الآخر ، وفى ظل تطور شكول البناء الروائى .. فضلاً عن إسقاط الدراسة الأولى لبعض الأعمال الرائدة فى هذا المجال .

وحرصت فى هذه الدراسة على تمثيل مناطقنا العربية المختلفة حتى تأتى الرؤية النقدية منتزعة من مرجعية واقعية فيها قدر كبير من الشمول ، ومن ثم اعتمدت على ثلاث وعشرين رواية كمصدر للدراسة ، وهى روايات من مصر ومنطقة الخليج العربى والمغرب العربى والسودان ، فضلاً عن منطقة الشام (سوريا / لبنان / الأردن / فلسطين) والعراق .. .

وموضوع الدراسة (الذات والمهماز ...) قد استدعى أداته المنهجية (التقاطب ...) ؛ وذلك للكشف عن كيفية الطرح الفكرى والفنى لقضية الصراع عند الروائيين العرب ، لأن الرواية ليست نصاً ، وإنما هى ممارسة نصية مفعمة بالفكر والفن والحياة .. وهى الأقدار على تجسيم هذه الموضوعات .

وركزت الدراسة على فكرة الصراع الروائى المجسد للمواجهة الحضارية بين الذات والآخر المهماز .. إلاّ أن عناصر البناء الروائى – كالجملة العربية

تستدعى أجزاءها – استدعت بعضها ولذلك توقفنا مع الفضاء الروائى والشخصيات الروائية لاستكمال أبعاد الصراع الروائى .

وموضوع (المواجهة الحضارية بين الذات والمهماز *) تزيد فيه حدود المرجعية الواقعية إلاّ أن هذا لم ينسنا التركيز على وسائل التعبير الفنى وآليات البناء الروائى ومدى فاعلية الشكل وقدرته على التعبير عن المضمون ، وقد انطلقنا فى رؤيتنا النقدية من داخل النصوص الروائية – مصدر الدراسة – وكان استثمارنا للأداة المنهجية يفرض نفسه وقت الممارسة النقدية الانتاجية حتى نتجنب الإسقاط على النصوص – مصدر الدراسة – والتى ركزت على الروايات العربية فى السبعينيات والثمانينيات بخاصة .

محمد نجيب التلاوى

١٢ / ١ / ١٩٩٧

---

* سنكرر كلمة (المهماز) ونقصد بها (الآخر) غير العربى والأوروبى بخاصة ، و (المهماز) كلمة كثر استخدامها عند الأوربيين (Eperon) .. وهى بالألمانية والفرنسية تعنى الأثر لشكل مديد ثاقب أو حاد كسن الريشة أو الخنجر ، وهو أيضاً ما ثقل من أداة مذببة كما استخدمها (جاك دريدا) .

وفى المعجم الوسيط (المهماز) مايُهمز به وهو حديدة فى مؤخرة حذاء الفارس أو الرائض و (المِهْمَز) المقرعة وهى العصا فى رأسها حديدة مذببة (المعجم الوسيط / مر ١٠٣٤) .

ونقصد أن الآخر الأوربى والأمريكى كان وأصبح مهمازاً يحفز ويحرك الذات العربية ... .

مدخل

وحدة الوعى والفعل انطلاقا من أبسط مستوى للإدراك ، وأعلى مستوى للمسئولية الحضارية عندما عمد (رفاعة رافع الطهطاوى) إلى تسجيل أولقاء للذات العربية المثقفة - بالآخر الأوربى فى مطلع العصر الحديث ، وذلك عندما سجل رحلته إلى فرنسا والمعنونة بـ (تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز)[٢] . ولم يكن الإقدام على هذا العمل محض رغبة فردية من (الطهطاوى) ، وإنما جاء نتيجة رغبة جماعية - وإن شئت - وعى جمعى ، قال الطهطاوى : " .. وأشار علىّ بعض الأقارب والمحبين ، لاسيما شيخنا العطار ... أن أبنه على ما يقع فى هذه السفرة ... وأن أقيده ليكون نافعاً فى كشف القناع عن محيا هذه البقاع ... "[٣]..

وتعد محاولة (الطهطاوى) انطباعية ، وهى ليست رواية .. إلاّ أنه اعتمدعلى الحكى المميز لأدب الرحلات ، وما يعنينا هنا أن (الطهطاوى) قدم عمله من موقع الحضور لا من موقع التخيل .. وهو أول عمل يقترب من الآخر مثاقفة.. إلاّ أنه تحول إلى دهشة واستغراب ، وهو أمر طبيعى بعد عزلة المثقفين

والمنطقة العربية بسبب تلك القطيعة (الابستمولوجية) المعرفيـــة للعـــرب عـــن أصولهم وتراثهم .. ثم عدم اتصالهم بالآخر .*

كانت محاولة (الطهطاوى) بدايةمبكرة للذات فىفضاءالآخر ... ثم بدأ الآخر رحلته الاستعمارية نحونا ... ثم بدأ الآخرالاستعمارى يتشكل فى صور جديـــدة ، وتجاوز رغبته فى القنص المالى واستغلال الموقع الجغرافى إلى أمورأخر شكلـــت خطرًا حقيقيًا على الذات العربية عندما حـــاول إحـــلال لغتـــه .. ولمـــافشل روّج

للعامية ... ثم بدأ الاقتراب من الموروث الثقافى العربى بكم من المستشرقين اندفعوا تحت لواء (المركزية الأوروبيـــة للعـــالم)[٤] .. لا للاكتشـــاف والحيـــدة العلمية الخالصة ، ولكن لإثبات تغلغل المد الأوربى الثقافى فـــى تلـــك الحضـــارة العربية بداية من اليونان ... وكان من الطبيعى التعـــرض والتعريـــض بالتـــاريخ والعقيدة ... وهنا انتصب خط الغيرة الأحمر للذات العربية ، وأفاق الجميـــع أمـــام خطر الآخر الغازى بجيشه وعمله ، وتحرك المثقفون العرب مـــن موقـــع الدفـــاع للبحث عن الهوية ، وحفظ الموروث للثبات أمام الآخر أو للزوبـــان فـــى الآخـــر الأوروبى ، وكانت هذه القضية الحضارية مصيرية ، لأن البعد الثقافى جزء مـــن نسيج الحياة ، ومكون أساس لتجذراتها ، ومن ثم تحتم علـــى الـــذات العربيـــة أن تبرز الفروق القائمة بين موطن انتساب التجذرات ، ولحمة الحياة الواقعيـــة التـــى تكدرت بمهماز الآخر الاستعمارى .

ومع بداية هذا القرن زادت حدة المواجهة بين الذات والآخر ، لأن الأمر قـــد تعلق بخطر على اللغة والدين والثقافة فضلاً عن الاقتصاد والحرية ، ومن ناحيـــة أخرى عاد بعض المثقفين من ابتعاثهم ... ومع عودتهم بدأت شقائق الاختـــلاف .. وقبلها كان هنـــاك التوحـــد فـــى مواجهـــة الآخـــر الأوروبـــى بســـبب ســـيطرة

---

* منذ السقوط العباسى ٦٥٦ هـ كانت أكبر قطيعة ابستمولوجية وأنطولوجية تلك القرون التى فصلتنا عن الحضارة العربية الإسلامية منذ العباسيين حتى بدايةالعصرالحديث.

وتأثير الزعامات السياسية والزعامات الدينيــة المدافعةعـــن الفـــكر الديـــنى (الأفغـــانـــى / الكواكبى/ محمد عبده ...) .

وكان المسلمون قد تصدو للآخر الاستعمارى بشكل مواجهـــة موحـــدة فـــى مسارين : مسار العمل الدينى السياسى ، ومسار الفكر الدينـــى السياســى وذلــك فى القرن التاسع عشر . أما العمل الدينى السياسى فكان المشتــل الصحـــراوى – علىحد تعبير جمال حمدان – قد غذّى روح الجهاد فـــأنبت حركـــات دينيـــة قـــد حققت نجاحات مثل الحركة السنوسية فى ليبيا ، والجهاد الفـــودى فـــى نيجيريـــا والنيجر ، وقد نجح فى إقامة (الدولة الفودية) ، فضـــلاً عـــن نجاحـــات الفـــرق الصوفية (القادرية / التيجانية) فى غرب إفريقيا ، ثم شهد الشرق الحركة المهدية فى السودان ، الحركة الوهابية فى شبه جزيرة العرب . إلاّ أن هذه النجاحـــات لـــم تستكمل طريقها نحو الوحدة الإسلامية بفعل الاستعمار ، فانتهت إلى (ثيوقراطيات متواضعة) فى شكل إمارات واحترفت توارث الحكم .. وابتعد الأحفاد عن غايـــة الأباء وكأنهم – بتكلسم – قد تحالفوا مع رغبة الآخر الاستعمارى .

وعلى مستوى الفكر الدينى السياسى نجد (الأفغانى) الذى بعث دعوة (ابـــن تيمية وابن القيم) إلى الوحدة الإسلامية ، ثم التقطت (تركيـــا) الفكـــرة ونـــادت بالجامعة الإسلامية – وهى تحتضر – لإنقاذ ما يمكن إنقاذه مـــن أمجـــاد الخلافـــة العثمانية ، إلاّ أن دعوة القومية التركية والتتريك قد حفزت فكـــرة القوميـــة عنـــد عرب الشام ومصر ، ووجدت ردود أفعال مضادة ، (فالكواكبى) يطالب بخلافـــة إسلامية للعرب دون الترك ، واندلعت سياسة التتريك والعثمانيـــة بـــالقوة وفشلـــت لأن مسيحيى الشام والاستعمار قد روّجوا للقومية (٥) ، وتبنى بعـــض المصرييـــن الفكرة .... وكنا قد وصلنا إلى بدايات هذا القرن الذى شهد الانقسامات الحادة بيـــن المثقفين العرب .

فهناك دعاة القومية .. وهناك من عاد من عند الآخر الأوربى وقد امتلأ إعجاباً وتبنى المد الأوربى والذوبان فيه .. وهناك بقايا للفكر السياسى الإســـلامى وبقايـــا

للعمل الدينى السياسى قد توحد فى صوت الأصوليين ... وهذا الاختلاف يذكرنا بالفتنة الكبرى التى لم تجتمع بعدها الدولة الإسلامية الوليدة على قلب رجل واحد حتى الآن .

وفى مطلع هذا القرن توحدت الآمال فى النهضة والثورة والمثاقفة كموقف للذات العربية أمام الآخر ... إلاّ أن طرق وسُبل هذه الغايات والأهداف كانت مختلفة وكانت الثقافة قد أفرزت توجهات فكرية وأيديولوجية ، ونبنى كل فريق فكرًا مخالفًا ومن ثم رؤية مخالفة لتعامل الذات مع الآخر ، ويمكن أن نحصى هذه التوجهات للذات فى (السلفيون والأصوليون / الليبراليون / العلمانيون) .

١ـ **الأصوليون** : يرون أن الهوية إسلامية خالصة ، وأن نموذج الدولة الإسلامية فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين هوَ النموذج المحتذى و " لن تصلح الأمة إلاّ بماصلح أولها " ، والآخرْ بالنسبة لهم هو العدو المترقب سقوطه وسقوط حضارته المادية .

٢ـ **الليبراليون** : ويسعون إلى موقف توفيقى بين جذورنا الحضارية ومتطلبات التغير والتطور الحضارى ويفسحون مجالاً رحباً للتعامل مع الآخر .

٣ـ **العلمانيون**[٦] : ويرون أن التوجه إلى الحضارة الأوروبية ، والأخذ بتقنياتها والقفز فوق الغيبيات الدينية هو سبيل النهضة ، وأن المثاقفة مع الآخر هى أقصر طرق التحضر .

ومن الملاحظ أن القرن التاسع عشر قد شهد توحداً ملحوظاً ، وأن القرن العشريين قد شهد حدة الخلاف بين المثقفين العرب فى طريقة تعاملهم مع الآخر / الأوربى ، بل إن هذه الرؤى التنظيرية المتباينة تمددت بشكل أكثر حدة بعد حصول الدول العربية على الاستغلال النسبى ؛ لأن حلم الثورة قد تحقق بشكل فردى (انقلابات عسكرية غالبا) ومن ثم أصبحت نداءات النهضة [٧] قائمة بنداءات اختلفت معانيها تبعًا لاختلاف القناعة بالوسيلة وبناء على وجود (الأصوليون / الليبراليون / العلماينون) ولذلك سمعنا (بعث / يقظة / صحوة /

حداثة) . وهذه النداءات وجدت بفعل (المهماز الأوربى) ؛ لأن كل فريق صوب عيونه نحو صورة التعامل مع الآخر الأوربى المتغلغل استعماريًا وحضاريًا وثقافيًا فى واقعنا العربى .

وأتصور أن الوقفة مع هذه التوجهات الفكرية المختلفة أمر لازب ، لأن موضوع الصراع الروائى قائم على المواجهة بين الذات (بتوجهاتها) والآخر (الأوروبى الخاصة) ، ولما كانت روايات المواجهة الحضارية ليست نصًا ، وإنما ممارسة نصية لذا فإنها تسعى فى أحد أهدافها إلى المماثلة وليس إلى المطابقة ، وهو أمر يجعل للتزامن بين النص والواقع مذاقه الخاص وفاعليته المؤثرة ، ولذلك فالتبيان ضرورة مهمة لتوضيح أساسيات الصراع وسبب ردود الأفعال المتباينة من الذات فى مواجهتها للآخر . والمسار النقدى سيعتمد على النصوص الروائية اعتماداً لا يقتلعها من جذورها الحضارية حتى لا تظهر مفارقة – غير مقبولة – فى الرؤية النقدية .

وهذه الوقفة ليست معنية بإبراز الإيجابيات ، ولكنها معينة بنقد هذه التوجهات ولاسيما فى تعامل الذات مع الآخر (الأوربى) . وإبراز هذه النقدات خطوة أولية فى البحث عن بناء مشروع حضارى يحقق للمنطقة العربية حلم النهضة المأمولة أو كما قال (الجابرى) : " إن نقد الآخر شرط لوعى الذات بنفسها ، ولكن وعى الذات هو نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدى الواعى مع الآخر .[٨]

وكانت غيبة المشروع الحضارى سبباً فى تباين وجهات النظر لمواجهة الآخر/ الأوربى ، ولأن وجهات النظر المتباينة حقيقة قائمة ، فكان لابد أن نجد صداها داخل الصراع الروائى ، هو أمر يحتم علينا الوقوف مع البعد التنظيرى لهذى الرؤى التى مازالت تتمدد بيننا حتى الأن .. وكادت تحول مسار الصراع الحضارى مع الآخر إلى صراع داخلى يستأثر بكل الجهود ، وهو أمر انتبه إليه الروائيون أيضاً – كما سنرى – .

والمثقفون العرب قد انتقلوا بأرائهم من معرفة الأيديولوجى إلى أدلجة المعرفى وهو أمر قد حقق انتشاراً فى الوعى الجمعى وحقق استنفاراً للجهود التى توجهت بالصراع نحو الداخل بدلاً من توجيه القوة نحو الآخر . وتنافر هذه الاتجاهات قد انتقل من خاصة المثقفين إلى عامة الناس ، لأن كل فريق يسعى بأدلجة المعرفى إلى اكتساب الإتباع .

الأصوليون يسعون إلى تحقيق اتفاق عام فى الوعى الجمعى تحت حراسة مستعادة لمفهوم التقديس لثوابت المنطلقات الإيمانية ، وفى المقابل يسعى العلمانيون بمساعدة بعض السلطات العربية إلى أدلجة المعرفى وذلك بصهر العناصر المعرفية العلمانية بمرونة تتناسب مع الرؤى السياسية لتحقيق أقصى درجة من الوعى الجمعى وبمساندة القوى الإعلامية ووسائلها التقنية فى مقابل منابر الوعظ للأصوليين .

وهذا الموقف الراهن يجعل الحركة نحو التطور الحضارى وئيدة لأن الصراع أصبح داخلياً أكثر من خارجياً ، بينما يكتفى الشعب العربى بتحقيق أدنى حد لمفهوم الحضارة من خلال تطبيع استهلاك الحضارة فى أبسط معطياتها المظهرية لا فى جوهرها التقنى . وهذا الموقف إقرار باستمرارية نجاح الآخر فى مواجهته لـ (الذات) . ولكى نخرج من هذه الدائرة المغلقة التى أوقعنا فيها بعض المثقفين بدافع الإعجاب ببريق الحضارة أو بريق التنظير كان لابد أن نقترب من هذه التوجهات الفكرية لنرى الصورة المثلى فى التعامل مع الآخر فى سباق الصراع الحضارى الذى أستأثرت به روايات المواجهة الحضارية .

١) الأصوليون :

يرون أن النموذج الإسلامى (الرسول والخلفاء الراشدون) هو القبلة المحتذاة وهو النموذج الذى ينبغى التطلع إليه كسبيل للنهضة واستعادة الحضارة للمنطقة و (لن تصلح الأمة إلا بما صلح أولها) . وهذا المنطلق لفكرى الساعى إلى التميزعن الآخر عليه بعض الملاحظات التى يمكن إيجازها فى الآتى:

أ) الاكتفاء بقياس الغائب على الشاهد أو الماضى على الحاضر سيظل حلماً طالما انعزل عن تقدير بنبض الواقع الفوّار بمتغيراته .. وبذلك سيحقق عزلة نسبية عن الواقع .

ب) النموذج الإسلامى القديم أصبح سلطة تستتبع جهود التذكر أكثر من جهود التفكير فى التطوير " .. النموذج العربى الإسلامى يزداد توغلاً فى الماضى بالشكل الذى يجعل التفكير فيه يفقد أسبابه الموضعية [٩] .

ج) يعتمد تفكير أكثر الأصوليين على تراقب (الدورة الحضارية)* ولديهم من الأسباب ما يبشر بسقط النموذج الأوربى (الآخر) بحضارته المادية المتجاهلة للبعد الروحى والإيمانى – وهو جزء من التكوين الإنسانى ، والحضارة الإسلامية عائدة لتحتل مكانه . وأتصور أن القناعة بفكرة (الدورة الحضارية) غير دقيقة لسببين : أما الأول ، فيتمثل فى أن تاريخ الفكر الحضارى لا تحكمه العليّة العلمية الصارمة فى ظل وجود مستجدات نحو : (الصدفة / الكوارث الطبيعية / المفآجأت السياسية كسقوط الاتحاد السوفيتى) ، ومن ثم فحقن الواقع بقياس القبْليات لتحقيق ملائمة للآمال سيظل فكرًا غير منطقى ، لأنه إن صدق مرة فلن يصدق مرات .. .

أما السبب الآخر ، فيمثل فى سلبية قاتلة وهى أن التمسك بأمل سقوط الآخر سيجعل النهضة العربية مرهونة بهذا السقوط المرتقب ، ومعنى هذا أن نشاطنا العملى سيتحول إلى ترقب وانتظار لا إلى تخطيط وعمل وتنفيذ .

د) مفهوم التراث منغلق على منطقة بعينها ، أو أن معناه عند الأصوليين قد انغلق على القديم الموروث ، لكن قوة التراث الحقيقية فى امتداده إلى الحاضر والإفادة من ممكنات تجديد بعض معطياته والإفادة منها ومادة (ورث) والتى منها الإرث والميراث .. والكلمتان تحملان معنى الإيمان بالتجدد والإحلال ، إذ أن إرث

---

* فكرة الدورة الحضارية شارع ذكرها عند (ابن خلدون) فى المقدمة إلاّ أن الحقيقة أن (ابن خلدون) تحدث عن دورة الدولة وليس عن (الدورة الحضارية) وكان أول ذكر لفكرة الدورة الحضارية قد ورد عند اليونانى (بيبليوس) .

الحسب والنسب وميراث المال لا يعنى حضور الأب مكان الأبن (عزلة مع الماضى) ، وإنما يعنى حضور الأب فى الأبن تعضيداً له ؛ وهو مفهوم يتسق مع البناء الطبيعى لحضارة ما ، ومن ثم فالاعتقاد بأن التراث يعنى تمجيد الماضى والاكتفاء بالتغنى له هو تفكير لم يبلغ من الدقة منتهاها ، ولا يبلغ دقة المعنى المفهوم من مادة (ورث) .

والمد للمفهوم الأخلاقي للإسلام قد سيطر على عدد غير قليل من أبطال روايات المواجهة الحضارية ، ومثّل البعد الأخلاقي الإسلامى عنصر مقاومة وصمود أمام المهماز الأوربى ليعبر الروائيون عن تمكن الإسلام من (الذات العربية) ، ويمكن (الذات) من الإسلام ، وأنه شكل بعداً فكرياً يمكن أن تتسلح به (الذات) فى مواجهة الآخر ، وتلاحظ هذا فى روايات عديدة نذكر منها(**عصفور من الشرق / بدوى فى أوربا / النداء البعيد / وداعاً يا أفامية / أصوات / نيويورك ٨٠ / العبور إلى الحقيقة / أشجار البرارى البعيدة / قنديل أم هاشم**) .

فرومانسية (**عصفور من الشرق**) استمدت قوامها من بعد دينى .. وكان البطل دائم التذكر للسيدة زينب .. والكوابيس تهاجمه عندما ينسى صلاة العشاء . أما (سليم) بطل (**بدوى فى أوربا**) فكان عصامياً بأخلاقه الإسلامية وتحدى كل إغراءات الخمر وجميلات ألمانيا حتى أنه جذب صديقة الألمانى ليعلن إسلامه ويتزوج من ألمانية مسلمة . وبطل (**قنديل أم هاشم**) يخوض تجربة علمية لتخليص الدين من شوائب الخرافات التى لحقت به فى ظل التخلف العلمى . وبطل (نيويورك ٨٠) يحاور (المومس الأمريكية) ويرفض إغراءاتها ، ولا يقتنع بمنطقها على الرغم من تطورها وحضارتها ... .

وأخيرًا نجد (أحمد) بطل رواية (**العبور إلى الحقيقة**) يستبدل الزنا بالزواج أمام إعجابه المتزايد بجميلات أمريكا حتى سخر منه الأصدقاء . و (نورة) بطلة رواية (**أشجار البرارى البعيدة**) تقاوم حلاّبها لـ (دونالد)

لتنتصر لواجب العادات والتقاليد والأخلاق الإسلامية فى منطقة الخليج .

إذن فالفكر الإسلامى قد تمدد بعنصره الأخلاقى فى روايات المواجهة الحضارية كما هو متغلغل فى الواقع على مستوى القناعة المنطقية والبعد الوجدانى لإنسان المنطقة العربية .

٢) الليبراليون العرب :

وهم يتفقون مع بعض أساسيات الأصوليين كقولهم بأنه غيبة الآخر شرط وإرهاص لنهضة العرب .. ولكن فكر الأصوليين لدى الليبراليين غير كاف لأنهم يرون أيضاً ضرورة اللحاق بالآخر الأوربى . وأهم ما يوجه إلى الليبراليين أنهم يحلمون أكثر مما يفكرون ؛ لأنهم يقفزون فوق التاريخ والحدود السياسية ، لتكوين مركبات ذهبية نموذجية – ولكنها خارج مسارها التاريخى الطبيعى – ثم يتمسكون بها ، ويرون فيها الطريق الأمثل لمواجهة الآخر ولتحقيق النهضة العربية المرتقبة .

ولذلك يصدق عليهم القول بأن الليبراليين لا تاريخ لهم ؛ لأن الأسس والشعارات والأفكار يأخذونها دونما تقدير للبيئات التى انتجتها ، وللظروف التاريخية والحضارية التى أنبتتها ، وهذه أهم السقطات فى التنظير الحضارى لليبراليين بصفة عامة .

وسنجد نموذج للمثقفين الليبراليين فى روايات المواجهة الحضارية ولاسيما أن أكثرهم يتغنى ويتشبث بالشعارات ، ولكن الممارسة العملية شئ آخر فيتجملون بمعانى الغربة والاستلاب والسقوط و...... .

٣) العلمانيون العرب :

صراع العلمانيين مع الآخر جاء محدوداً ، لانهم يرغبون فى استقدام الآخر بشكل إحلالى وبتنازل كلى عن التراث من أجله ، ويسعى العلمانيون لتحقيق النهضة وبناء الحضارة عن طريق التفسير العلمى الصارم والضابط لإيقاع الحضارة والتاريخ بعيداً عن التراث والميتافيزيقيا ، وأصبح

الخطاب العلمانى دائراً فى فلك (الابستمولوجية الأوربية / والتأويلية / والتساؤلية ..) مع الحرص على إسقاط التراث إسقاطاً كلياً ؛ ولذلك كان الصراع للعلمانيين داخلياً لا خارجياً ، لأن القناعة التامة بالآخر قد أسقطت الصراع الخارجى للذات مع الآخر ، وأعلنت عن صراع داخلى حاد جدًا بين العلمانيين والأصوليين ، لأن كلاً منهما يعمل على إزاحة الآخر وزاد هذا الصراع مؤخرًا ، وهو أمر يترجم لنا سبب عناية الروائيين بتصوير ازدواجية الصراع لأبطالهم (صراع داخلى فى الوطن / صراع خارجى مع الآخر) .

والعلمانيون يرون أن وهم القديم كوهم الترادف اللغوى ؛ لأن الترادف فى الكلام لا يعنى الترادف فى المعانى " والذين ينبشون عن المعانى القديمة لإعطائها قيمة معاصرة ويعيشون فى وهم ... والذين يريدون ترقيع الرداء الحضارى المعاصر يعيشون فى وهم الأمجاد ؛ لأن الحداثة تعنى التجديد والتغيير الجذرى للحضارة والمعانى الجديدة ، والعقل الجديد لا يمت إلى التراث بشىء ، ولا يمكن أن نبنى حضارة جديدة على أعمدة تهاوت على مر السنين "(١٠) . ويمكننا أن نسجل الملاحظات الآتية :

أ) إذا كان العلمانيون قد بدأوا بفصل الدين عن الدولة بعد التجربة الأوربية المريرة مع الكنيسة ، فإن مبالغات التحديث تريد إسقاط (الموروث) إسقاطاً كلياً .. وهذا يعنى الإعلان عن تبعية مطلقة للنموذج الأوربى ، وإذا كانوا قد عابوا على الأصوليين تمثلهم لنموذج .. يسعون إليه .. فهم وقعوا بدورهم فى تبعية أشد إيلامًا لأن هذه التبعية جاءت للآخر ومعناها الإقرار الضمنى بمفهوم الاستلاب الحضارى .

ب) ومن ناحية أخرى فالأخذ المطلق لنموذج الآخر أمر غير مأمون العواقب ، لأن كثيراً من العلمانيين والحداثيين يتجاهلون عن قصد – أو غير قصد – فكرة المركزية العلمية الأوربية المعنوية بـ (الوحدة والاستمرارية للتاريخ الإنسانى العام) وهو عنوان لفكرة عنصرية ترى أوربا (بماضيها

وحاضرها !!) مركز الإشعاع وهى صاحبة النهر المعرفى الأوحد الذى تفجر منذ اليونان ، وامتد حتى الحضارة الغربية المعاصرة * ، وهو منظور يهمش الثقافات والحضارات العالمية الأخرى ، والتى لا تزيد فى نظرهم عن يرك ومستنقعات [11]، وأن دراسة الأوربيين للثقافات الآخرى (كالمستشرقين) كانت بهدف البحث عن إبراز دور المد المعرفى الأوربى وتأثيره فى تلك الثقافات الأخرى فى العالم .

وبلغت هذه النظرة المركزية مداها عندما أطلقوا على أجزاء العالم مسميات تتصل بمدى قربهم أو بعدهم عن المركز الأوربى ، فهذا (الشرق الأوسط) .. وذاك (الشرق الأدنى) وذاك (الشرق الأقصى) ولا يخفى ما فى التسمية من إقرار بالتبعية للمركز الأوربى .

ج) النموذج الأوربى المحتذى يقدر الموروث ولم يتخل عنه منذ (اليونان القدماء) وبكل ما فى الفكر اليونانى من منطق أو أساطير ، وهو أمر يجلى مفارقة تتمثل فى حرص العلمانيين والحداثيين من المثقفين العرب على تنحية التراث بكله تنحية تامة ؟ .

د) عدم القدرة على اللحاق بالنموذج الأوربى المحتذى جعل من شعارات العلمانينن والحداثيين حافزاً للسقوط الاستلاب الحضارى والتشاؤم ... وازداد الأمر تعقيداً بوجود نمازج الأنظمة الدكتاتورية فى الحكم فى أكثر المتاطق العربية ، فكثرت الرؤى السوداوية ولوأ حقها من أحزان واغتراب ... . وكثر هذا النموذج

---

* هذه الرؤية الأوربية المتعصبة تختلف عن الرؤية (الديكارتية) التى ترى أن العقل الإنسانى عقل كلى يتجاوز الخصوصيات الثقافية (عربى / صينى / هندى ...) والاستثناءات الحضارية الضيقة (كالعنصرية الألمانية مثلاً) . وكان منطلق (ديكارت) فى هذا التوجه هو القناعة بأن العقل السليم هو أعدل الأشياء توزعاً أو قسمة بين البشر ، إلاّ أنه يرى أن البشر غير متساوين فى كيفية أستخدام العقل . وإذا أضفنا لهذا انتصار الفكر الشيوعى للطبقة وليس لجنس يمكن أن نفسر سبب إقبال أكثر المثقفين العرب على بريق الفكر الشرقى الشيوعى الذى راج فى المنطقة العربية مع النصف الثانى من هذا القرن .
وهو ما انعكس بشكل مباشر على أبطال روايات المواجهة الحضارية - كما سترى - .

العربى بعد نكسة ١٩٦٧ حتى أن الشوام حزنوا لنكسة ١٩٦٧ أكثر مما فرحوا بحرب ١٩٧٣ . وهذا النموذج سنراه فى روايات الشوام الذين تناولوا موضوع الصراع الحضارى .

وسنلاحظ أن أكثر أبطال روايات الثمانينيات بخاصة يكتفون بالشعارات والأحزان والعبرات ، وكأنهم امتداد للبكائين على الأطلال حتى أصبحت الأهداف الاستشرافية والنهضوية مع هذه الأحزان المتراكمة قد حققت قدراً كبيراً من التناقض لأنهم حملوا النظرة والتنظير التفاؤلى بروح انهزامية تشعر بالاستلاب وسط عالم تقنى سريع الخطى نحو التجديد . وكأنهم اكتفوا كالسابقين بالشعارات والحماسات النظرية والغريب أن هذه النماذج قد وجدت بحجمها الطبيعى فى روايات المواجهة الحضارية مثل (هابيل) فى رواية (هابيل) ومثل (أكرم) فى رواية (ربيع والخريف) ومثل (سمران الكورانى) فى رواية (عودة الذئب إلى العرتوق) .... .

ومن خلال هذه الرؤية الموجزة لتوزع ولاء المثقف العربى بين أيديولوجيات وأفكار متباينة يمكننا إحصاء بعض السلبيات التى ترتبت على تبنى المثقفين العرب لتلك الأفكار المتباينة ، وهى سلبيات - كما سترى - قد حفزت الروائيين العرب على إعادة طرح قضية المواجهة الحضارية بين (الذات والآخر) من منظور جديد ولاسيما فى السبعينيات والثمانينيات ، وكان لهذا الطرح الروائى مذاقه الخاص ولاسيما أنه جسّد قضية المواجهة الحضارية بعد الاستقلال وكان المثقف الأربعيني والثلاثينى هو البطل .. وهوأمر مختلف عن احتكار (الطالب) للبطولة فى روايات الرواد قبل الاستقلال . وهذه السلبيات تتمثل فى :

١-١

من الواضح أننا نتحرك بأرجل الآخرين (المسلمون القدماء / الأوربيون المعاصرون) ، وهذا قد فرض على الساحة ثنائيات ضدية متشعبة (الذات # الآخر / الأصالة # المعاصرة / السلف # العلمانية / القديم #

الحديث ...) وهذه الثنائيات تنبثق من أيديولوجيات متباينة مازال طرحـــها خـــارج نطاق الوطن العربى ، مما يجعل الممارسة فى أكثرها نظرية . وقد نتج عن هـــذا أيضاً أننا نتعامل بوعى مسلوب بسبب الاعتماد على نموذج مرجعى أعلى نســـعى لإحلاله برمته ... .

ولما اكتشف كل فريق صعوبة الإحلال بدأ البحث عن قيمة ثالثة تمثلت فـــى فكر توفيقـــى أو قـــل تلفيقـــى ، وهـــو فكـــر انعكـــس علـــى أبطـــال روايـــات المواجهة الحضارية – كما سترى – كفكرة الزواج من الآخـــر لتحقيـــق المثاقفـــة وإزالة الفروق.

١-٢

النموذج المرجعى الذى يتشبث به الأصوليون (صـــدر الإســـلام) جـــاء محمولاً على اكتاف قطيعة (أبستمولوجية) بدأت بانقســـام فكـــرى منـــذ الفتنـــة الكبرى التى ولّدت الفرق الإسلامية ثم زاد الأمر سوءاً بسقوط خلافـــة العباســـيين ٦٥٦ هـــ ، وحدث خلط بين أصول العقيدة وخرافات العامة ، وأصبحت فروق هذه القطيعة جزءاً من الموروث وجزءاً من التخلف وجزءاً من التناصر والانقســـامات بين الأصوليين المسلمين المعاصرين .

بينما جاء النموذج المرجعى العلمانى (الآخر الأوربى) محمـــلاً بـــالصورة الكريهة للاستعمار والتى لما تنتهى بعد لأنه مازال يتشكل فى ممارســـات مختلفـــة تشككنا فى معنى الاستقلال ... .

وفكرة التشبث بالنموذج المرجعى وبسلبياته يوقع الفريقين فى تناقص بَيِّـــن ، لاسيما مع دعاة التحديث ودعوتهم التى تحمل فى طياتها تبعية مطلقة للآخر بشكل يلغى شخصية (الذات العربية) . وهذا موقف يعزز الرأى القائل بأننا نتعامل مـــع الآخر منفعلين لا فاعلين ، وبوعى غير قادر علـــى اســـتيعاب إمكانـــات الـــذات وتحديد الهوية .

ورغـــبة الإحـــلال للنموذج المرجـــعى ، وما تحققه من مـــفارقات التـــطبيق

كان الموضوع الأثير عند روائيي روايات المواجهة الحضارية لأنها مادة روائية شائقة ومبرزة للصراع الحضاري ، ومجسدة للنتائج الملموسة للمواجهة الصريحة بين الذات والآخر . ولذلك نجد مثل هذه المفارقات المادة المفضلة منذ رحلة (الطهطاوى) ثم عند (الحكيم) فى (**عصفور من الشرق**) ومروراً بـ (جمعة حماد) فى (**بدوى فى أوربا**) ثم عند (يوسف إدريس) فى (**فيينا ٦٠**) .

وأما الروايات التى استقدمت الآخر إلينا فى الشرق العربى فكان تجسيدها للمفارقات أقوى وأشمل ، لأن المواجهة ليست فردية وإنما جمعية ومن ثم تمكن الروائى من رصد مفارقات عديدة لفئات وطبقات شعبية مختلفة الاتجاهات والثقافات ونجد ذلك فى روايات نحو (**أصوات**) لسليمان فياض ثم فى (**محاولة للخروج**) لعبد الحكيم قاسم و (**مدن الملح**) لعبد الرحمن منيف ، و(**إلى الجحيم أيها الليلك**) لسميح القاسم . وعلى نحو خاص فى (**قنديل أم هاشم**) ليحى حقى .

وهذه المفارقات التى تكشف حقيقة الذات وتواضعها مع الآخر الأوربى الاستعمارى قد ولّدت عند بعض المثقفين ما يمكن تسميته بالتناقض الوجدانى الذى أدى إلى نوع من التوتر العصبى والنفسى للمثقف العربى المتطلع إلى الآخر بخاصة ، وهو أمر أشعل الصراع داخله – كما سترى – وتنوع الصراع على نحو ما سنجده عند أبطال روايات (الحى اللاتينى / أديب / موسم الهجرة إلى الشمال / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / إلى الجحيم أيها الليلك / هابيل / الوطن فى العينين) .

١-٣

كانت هذه الاختلافات بين المثقفين العرب غير مساعدة على تكوين فكر جمعى موحد يقود ثورة عربية ناجحة ، فلم يتحقق هذا الحلم بالشكل المرضى للطموحات العربية أو بالشكل الذى يوازى الثورة الفرنسية أو حتى فيتنام . وقد

لعب المثقفون دوراً سلبياً أساسياً بالمبارزات الكلامية تعصباً لمرجعية ما . وعلى الرغم من معرفة المثقفين لهذه الحقيقة إلاّ أنهم يواصلون الدور السلبى عندما اكتفوا بتحميل الحكام مسئولية التردى وفشل حلم النهضة ، بينما انضم بعض المثقفين للسلطة لتحميل (الآخر) مسئولية التردى بدعوى خوف (الآخر) من خطر الإسلام ... حتى ظن السلفيون أن كل تحرك غربى هو تحرك ضد الإسلام فقط .

والمبالغة فى هذا الأمر تُساعد على تراكم السلبيات والاسترخاء ، ولذلك تسأل عما نفعله أو فعلناه لإيقاف دور (الآخر) وتحجيم دوره كى نحقق حلم الوحدة أو النهضة أو حتى الثورىة بمعناها الحقيقى . وتضخيم دور (الآخر) يَدُل على عدم فهم دقيق لمتغيرات الأمور فالآخر (الأوربى الأمريكى) لم يعد يخشى الخضر الأخضر (الإسلام) قدر خشيته من الخطر الأصفر (الصين واليابان ونمور آسيا) .. وهذه الخشية تزيده تشبثاً بأسباب التفوق وتزيده عملاً لاستمرارية الامتلاك لنواصى الأمور .. بينما اكتفى مثقفونا بمسجوع الكلم ثم تطوروا بشعارات خطابية مفرغة الدلالة ... ثم وقعنا فى صوغ فلسفى مُحلى بغيهب الحداثة حتى لا نفهم ولانُفهم ... وهذا كل انجازنا .. !

وقد تناول روائيو المواجهة الحضارية هذه السلبيات للمثقفين العرب بخاصة وعبروا عنها خير تعبير ، فبطل (**الربيع والخريف**) مثقف فى سوق الشعارات يعيش الغربة والاغتراب ... ويُسقط أحزانه فى معاظلات جنسية كالمعاظلات الكلامية التى يحفظها عن (ماركس) .. ولما وقعت النكسة قرر العودة إلى الوطن وكأنه البطل المنقذ .. لكن عودته لم تحمل معه أى مشروع للإنقاذ .. وكانت عودة منتفخة بحماسات تتوازى مع حماسات المبادئ النظرية ، فتبخر الحلم فى مطار دمشق فور عودته عندما ألقى القبض عليه .... .

والفكرة نفسها عبّر عنها الروائيون بتشكيلات آخرى فى روايات (**عودة الذئب إلى العرتوق / الوطن فى العينين / الثنائية اللندنية / شرق المتوسط / هابيل / الضفة الثالثة ..**) وهذه الفكرة تبلورت مع روايات العقدين السابع والثامن

من هذا القرن العشرين ، بينما غابت مع روايات الرواد حيث كان الطلاب قد انشغلوا بالعلم والدهشة ولما تكتمل الرؤية الفكرية والسياسية عندهم . أما أبطال روايات السبعينيات والثمانينيات فهم أربعينيون وامتلأوا بالشعارات والحلول التلفيقية ماعدا بطلة (**الوطن فى العينين**) التى حولت الشعارات إلى قناعة بالعمل الفدائى من أجل الوطن (عنتاب) .

١-٤

كان من الطبيعى أن يتجلى وعى الذات بالآخر ليستوعب مستجدات الأمور ، ومن ثم فإن الوجود الإسرائيلى الذى يمثل امتداداً للآخر كما قال اليهودى المنظر (هرتزل)* قد أثّر فى (الذات العربية) وشغلها ، لأن إسرائيل ليست استعماراً عادياً وإنما هو استعمار إحلالى ويسعى لإبادة وتصفية الذات العربية ممثلة فى الفلسطينين . ولذلك فإسرائيل قضية حضارية لأنها تهدد وجود الذات العربية ... والقضية بالنسبة للعرب وجود بالدرجة الأولى .

وعلى الرغم من هذه الأهمية إلاّ أننا فى روايات المواجهة لم نقع إلاّ على روايتين فقط[١٢] من بين ثلاث وعشرين رواية - مصدر الدراسة - وهما (الوطن فى العينين) و (إلى الجحيم أيها الليلك) وهى نسبة غير متوقعة قياساً بحجم خطورة القضية من الناحية الحضارية .

وامتداداً لهذا التجاهل للقضية الفلسطينية سنجد أن نسبة الإشارة إليها فى الروايات الأُخر محدودة جداً (خمس روايات) على الرغم من درجة المرجعية الواقعية القوية التى تتحلى بها موضوعات روايات المواجهة الحضارية . وحتى ما جاء ذكره فى هذه القضية على لسان الأبطال المثقفين العرب لم يزيد عن حلية كلامية سرعان ما تختلفى كما نجد ذلك فى روايات (عودة الذئب إلى العرتوق / الربيع والخريف / بدوى فى أوربا ...) .

---

* قال هرتزل فى كتابه (الدولة اليهودية) : " .. علينا أن نكون جزءاً من سور الدفاع عن أوربا فى آسيا ، ومركزاً أمامياً للحضارة ضد البربرية .. " .

وهو أمر يترجم حجم التمظهر بالمسئولية عن القضية الفلسطينية عند المثقفين العرب ! .

المسار البحثي .

النص الروائي فعل وحياة وليس مجرد إخبار أو تعبير جميل ؛ لأن العمل الروائي بسمته التركيبي قادر على التعبير عن مختلف القضايا الحضارية والواقعية بتجسيد فني وتكثيف فني في آن ... . وفي مستهل القرن الثامن عشر كانت الرواية تسعى لغاية أخلاقية بالدرجة الأولى ؛ ومن ثم سبقت أخلاقية الفعل أدبية الكتابة ، وهي غاية كلاسية بُعثت في الفن الروائي الكلاسي تجديداً لمقولات (أرسطو) .

ومع نهايات القرن الماضي ومطلع هذا القرن كان (فلوبير) قد سبق إلى تغليب نداء الفن ، وبات الروائي في شوق إلى شكل التجربة الروائية المتجددة بعد تجاوز ما هو أخلاقي كغاية ولاسيما بعد دعوة (هنري جيمس) إلى (وجهة النظر)[١٣] ، ليتحقق بموقع الراوي قفزة فنية تستوعب رغبة التجديد الفني والشكلي للنص الروائي .

إلاّ أن التجاوز – بعد ما هو أخلاقي – قد أوقع الرواية في التعبير الواقعي المباشر (بلزاك – سكرتير الرواية كما يقولون –) ثم كان التوجه الأيديولوجي قد حوّل الواقع إلى تدليل سيئ .. ثم تطور الأمر حتى أصبحت المصادر الواقعية والحضارية كامنة وراء جماليات النص الروائي وآلياته الفنية ، لأن النص الروائي لا يمكن أن ينعزل عن القيم السائدة ، والأفكار والمتجذرة في الوعي الجمعي لأمة ما .. ولذلك كان التعبير عنها عند كبار الروائيين مثل (ديستوفسكي) ومثل (نجيب محفوظ ...) .

وفي الرواية العربية كانت قضية المصير الحضاري (الصراع مع الآخر) هي الشغل الشاغل للمثقف العربي – ومن ثم الروائي العربي – عبر فترات

المواجهة المختلفة : (الآخر من منظور العزلة كمحاولة الطهطاوى وعلى مبارك * / ثم الآخر من المنظور الاستعمارى كمحاولة سميح القاسم والرواد من قبله / ثم الآخر من منظور الاستقلال النسبى / وأخيراً الآخر من منظور التجمعات الوحدوية السياسية والاقتصادية الجديدة ...) .

وكانت الروايات – مصدر الدراسة – قد جاءات لترصد تطور منظور الذات للآخر عبر تاريخ الصراع الحضارى برؤية فنية انعكست عليها انقسمات التبعيات الأيديولوجية والفكرية للمثقفين العرب (الذات) فى غيبة المشروع الحضارى العربى المعاصر .

والسؤال الذى يفرض نفسه على المسار البحثى هو ما الذى قدمه الخطاب الروائى فى هذه القضية ؟ هل ردد تنظير المنظرين بشكل فنى ، واكتفى بالحدود السلبية لأنواع التبعية الفكرية ؟ أم أن هذه الروايات أقامت بناءاتها الفنية على وجهات نظر ورؤى جديدة تساعد على تكوين مشروع حضارى عربى مفتقد ، وتحتاجه الذات العربية لمواجهة الآخر ؟ إن هذه الاستفهامات وغيرها كانت من أبرز دوافع الدراسة .

إن الطرح الروائى قادر على تقديم بناء وحل من خلال وجهة نظر القارئ قبل الروائى نفسه لو كان النص الروائى قوياً ، وحاملاً لدلالات فنية ثرية . والطرح الروائى مختلف عن الطرح الفلسفى والحضارى ، فهل ولّدت خلافات فى النتائج عند عرض القضية نفسها (الصراع الحضارى) من منظور الفن الروائى .

القراءة النقدية تقدر أن الطرح الروائى قادر جملة ... لأن الوقوف عند حدود تجربة روائية واحدة سيجعل الطرح والاستنتاج غير تام ؛ لأن البناء الروائى

---

* كتب (على مبارك رواية (علم الدين) وقد رصد فيها فى وقت باكر المواجهة الحضارية بين الشرق العربى ممثلاً فى المصرى الأزهرى (علم الدين) وبين الآخر الأوربى ممثلاً فى رجل إنجليزى إلاّ أن هذه المحاولة لم تزد عن حدود الرواية التعليمية بعد أن غلبت الغاية الوسيلة فبدأ بحكى وعنون بمسارات بدلاً من الفصل ثم جاء فى النصف الثانى يقدم معلومات تاريخية وجغرافية وهندسية .... .

الأجادى خاضع لحدود تجربة واحدة ، فضلاً عما يجرى فى آليات التنفيذ من تقديم وتأخير وتضخيم وبتر وواقع وخيال ، ولذلك فالحكم على مدى نجاح روايات المواجهة الحضارية فى طرح القضية سيخضع لاستقراء الروايات - مصدر الدراسة - جميعها .

وهذه الروايات - مصدر الدراسة - تمتد زمانياً ومكانياً ، ومن ثم فالاستقراء للنتائج سيكون غير تزامن المرجعية الواقعية والفنية ، لأن الروايات تمتد من بدايات هذا القرن وحتى بداية التسعينيات وهو امتداد زمنى يحمل متغيرات الرؤى فى قضية الصراع الحضارى .. (١٤) ، ثم إن هذه الروايات امتدت مكانياً لتمثل مناطق المنطقة العربية كلها بداية بالخليج شرقاً فالشام والعراق ومصر والمغرب والعربى ... وهو امتداد يعكس تنوع المرجعية الأيديولوجية والسياسية المختلفة فى المنطقة العربية ، ولأن هذه القضية ليست قضية قُطرية فكان حرص الباحث على تمثيل أكثر الأفكار العربية (مصر / سوريا / الأردن / لبنان / فلسطين / قطر / السودان / الجزائر / العراق ...) .

وإذا كان المنظرون قد انتهوا إلى أهمية البداية بنقد الذات ونقد الآخر كأساس يمكن أن يتسع لبناء إيجابى صحيح فى قضية المواجهة الحضارية ، فإن الخطاب الروائى فى روايات المواجهة الحضارية - مصدر الدراسة - قد بدأ من حيث انتهى أمل المنظرين ، وإذا بنا نجد فى الروايات نقداً للذات ، ونقداً للآخر .

أما عن نقد الذات فتجسد فى الصراع الداخلى والخارجى لممارسات الذات إزاء الآخر ، بل إن بعض الروايات التى استقدمت (الآخر) إلينا مثل (أصوات / وداعايا أفامية / محاولة للخروج ...) قد قدمت نقداً للذات فى نطاق أوسع من مجرد الصراع الشخصى ، لأنها كشفت ردود أفعال الذات فى مستوياتها الاجتماعية المختلفة ، وكان النقد للذات قد فرض نفسه بفعل وجود المهماز (الآخر) ، وقد عبرّ عن ذلك (ابن المنسى) الذى قال بأنه يرى الأشياء فى صحبته (لسيمون) وكأنه يراها للمرة الأولى .. (**رواية أصوات**) .

وكان نقد الآخر فى الخطاب الروائى أقل نصيباً من نقد الذات ، لأن الروائيين ركزوا على الذات بشكل أساسى ، وإن كان هذا لم يمنع من نقدات مرة وصائبة للآخر ، كما نجد نقدات بطل رواية (**هابيل**) للرأسمالية الأوربية ، ونقدات بطل روايتى (**الثنائية اللندنية والسابقون واللاحقون**) ثم نقدات بطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) ، ونقدات بطل (**إلى الجحيم أيها الليلك**) ونقد بطل (**نيويورك ٨٠**) للرأسمالية الأوربية ... إلاّ أن كل هذه النقدات للآخر قد انصبت على غرب أوربا وأمريكا ثم إسرائيل .. أما نقد الفكر الشيوعى فلم ينله أحد ؛ لأن أحدًا من الأبطال لم يمارس مواجهة واقعية عملية فى الفضاء الروسى أو الصينى ، ولذلك ترددت مثاليات ومبادىء الماركسية .. لأنها ظلت نظرية ولم تفتق بكارتها بممارسة تمكن من سبرغورها لنقدها .. ولذلك ظلت حلماً جميلاً لأكثر أبطال روايات المواجهة ، ولذلك تقول إن نقد الآخر لم يأت تامًا ولا كاملاً ... . ومع هذا يتجدد السؤال : هل ستكرر الروايات الطرح النظرى لأبعاد قضية الصراع الحضارى ؟ وهل ستقفز بمساحات الخيال فوق حواجز الواقع والتاريخ لبناء رؤية طوباوية مثل فكر الليبراليين ؟ أو أنها ستكتفى بامتصاص الآلام وتجسيد التردى والاستلاب ؟ أو أنها ستسعى بتجاربها إلى مصالحات توفيقية وتلفيقية ؟ أو أنها ستقدم وجهات نظر جديدة بلبنات لبناء المشروع الحضارى الذى يحصن الذات ويعضدها فى صراعها مع (الآخر) ؟

وللتمكن من هذه الاستفهامات كان لابد من تركيز بؤرة البحث عند حدود الصراع الروائى لروايات المواجهة الحضارية ،وكأننا – بذلك – نستسلم عن رضى لمقولة الباحثين بأن (طبيعة الموضوع هى التى تحدد منهجية التناول النقدى) ، لأن قضية الصراع الحضارى مرتبطة بمصير الواقع العربى (الذات) فى مواجهة (الآخر) – حتى الآن – وهما طرفا الصراع فى واقع المواجهة وفى الخطاب الروائى ، ومن ناحية آخرى فإن الأداة المنهجية (التقاطب) سنستخدمها كدليل لاكمدلول حتى لا تبتعد عن جدية الطرح ، وحتى لا

نقع فى إسقاط نظرية معدة سلفاً قد تؤدى بنا إلى تكرار رؤى السابقين علينا .

وبحثنا فى قضية حضارية ذات مرجعية واقعية فى الطرح الروائى لا يعنى أننا نبحث عن أداء فكرى محض ، لأن هذا المبحث مجاله فى الفلسفة والحضارة والاجتماع ، أما مبحثنا هنا فهو يستعين بالتقاطب والتوسع لسبر آليات البناء الروائى وذلك للوصول إلى كيفية طرح هذه القضية من خلال استعراض تماثلى لواقع القضية عبر أطر فنية بنائية للفن الروائى ، ولذلك فالقبض على الغاية الفكرية فى النقد الروائى لن يتأتى إلاّ من خلال درس جماليات البناء الروائى والشكل الروائى ، وذلك لقياس حجم البعد التأثيرى لوجهة النظر المطروحة فى العمل الروائى ، هذا البعد التأثيرى يرتفع مداه عندما يتوافق الشكل الفنى للأداء الروائى مع الطرح الفكرى ، ويقل التأثير التعبيرى عندما يندر أو يقل مستوى التوافق بين المستوى الفنى والطرح الفكرى للقضية فى النصوص الروائية – مصدر الدراسة – .

وبما أن الصراع كائن بين طرفين (الذات والآخر) ، وبما أن كلاً منهما قطب مستقل بذاته وتراثه ومكانه كمحور أساسى .. وبما أن الصراع يفرض وجود حدث وأحداث من الطرفين .. وبما أن التأثير من أحدهما فى الآخر قائم بسبب اللقاء فإن التقاطب يفرض علينا نفسه بمعناه اللغوى والاصطلاحى ورصيده الدلالى كوسيلة أساسية وأنسب وسيلة قادرة على جمع القطبين للحديث عن الصراع الحضارى فى روايات المواجهة الحضارية .. والمعاجم اللغوية تشير إلى استقلالية القطب ووزن (التفاعل) المطابق لـ (التقاطب) يشير إلى تأثير كل منها فى الآخر ، وهذا الوزن من الناحية الصرفية بتائه الزائدة يشير إلى حدث لايقع من طرف واحد ، ويوجد بمشاركة للقطبين فى صراع واحد(١٥) .

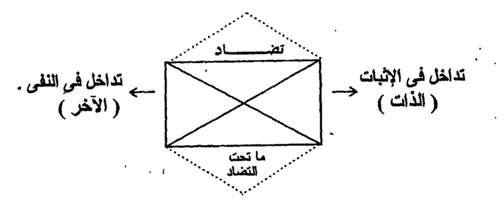
ومصطلح (التقاطب) ليس جديدًا مع البنائيين ... لأنه يمتد بجذوره عند (أرسطو) عندما حدد الأبعاد الكلاسية (الطول / العرض / الارتفاع) ثم يبرز التقاطب الذى يحدده جسم الإنسان (يمين / يسار / أمام / خلف / أعلى / أسفل)

... وحديثاً وجدنا (باشلار)[16] يستخدم التقاطب ثم " لو تمان "[17] و " جورج ماتووري " [18] ثم جاء (وسجربر Weisgerber) في كتابه (الفضاء الروائي) ليتحدث عن التقاطب المشكل للنسق المرجعي للفضاء السردي .. وهي الدراسة التي أفاد منها (حسن بحراوي) في درسه للفضاء الروائي للرواية المغربية [19] .

إذن فالتقاطب سيساعدنا بشكل مباشر على تحديد القطبين المتقاطبين (الذات * الآخر) وما ينتج عن صراعهما من ثنائيات ضدية تستكمل مستويات الصراع وتحدد أبعاده والثابت منه والمتحول . ولذلك كان (التقاطب) هو الأنسب في درس الصراع في روايات المواجهة الحضارية .

إلاّ أن درس (التقاطب) لن يمكننا من البحث عن تعدد الدلالات من خلال (التدليل) [20] المختلفة عن الدلالة ، ولذلك سنستعين (بالتوسط) لأن (التوسط) أفضل مساعد نفهم به التعدد الدلالي والتحول اللغوي ، ولأن (التوسط) يفيد من المضامين المعيارية الحديثة للتأويل كما يفيد من المنهجية الوصفية ، والتقويم التفسيري الذي اعتمده القدماء ، وذلك لمنح النص صفة التحرر من قيود خلق الصورة التي تحفز الانعكاس الادراكي لمعنى التأويل .

ونظرية (التوسط) استعان بها (ابن رشد) من فلاسفة المسلمين ، ثم إنها علاقة رائجة عند السيميائيين الآن ولاسيما (جريماس) لأن المربع السيميائي والمسدس السيميائي يقوم على أساس العلاقات المتضادة مما يفيدنا هنا في طرفي الصراع (الذات * الآخر) ومن خلاله تفيد من الصراع بين القطبين في تحديد تعدد القيم وبناء النماذج المعقدة مثل الطعن في مبدأ الهوية ../ وحدود المثاقفة ../.



وهذا المربع المنطقى أو المسدس السيميائى وسيلة مناسبة لرصيد التقاطب الأصلى بين الذات والآخر وما ينتج عن ذلك من تقاطبات فرعية منها ما يتصف بالثبات ومنها ما يتصف بالتحول ، وذلك يتفاعل التقاطب وما يفرزه الصراع الروائى من توليد لعلاقات (المثاقفة / التزاوج / التناحر ...) والتوسط يستطيع القبض على إفرازات التقاطب لتحليلها والإفادة من معطياتها الدلالية للاقتراب مما يسمى عندئذ بالتوليد التأويلي أو التأويل التوليدى للنص وهو يستقى مصادره من المؤول الروائى – من ناحية – ، ومن قدرات البينة اللغوية الدالة دلالة وظيفية وبنائية – من ناحية أخرى – ، وهو ما يمكننا من الكشف عن طبيعة المقاربة الجمالية ، وإبراز حجم الاتساق أو التنافر بين فكرة الصراع الحضارى وأداتها الجمالية فى البينة الروائية .

والاستعانة بالتوسط سيجنبنا الاستنامة إلى تفسير آحادى حتى لا نجهض القدرات الدلالية للنصوص الروائية وحتى لا تختزل معطياتها فى بُعد واحد ، لاسيما وأن درس الصراع سيستعين بعنصرين آخرين يكونان بناءاته ويتممان أبعاده وهما (الشخصية والفضاء الروائى) .

ولما كان موضوع الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية يستند فى منطلقه وتنفيذه على أبعاد سياسية وفكرية وأيديولوجية ، ولما كان الخطاب الروائى يعتمد على المرجعية الواقعية منطلقا ، والمجاز والخيال وسائل فى آلية التنفيذ الروائى ، ولما كانت مهمة هذه الدراسة السعى والاقتراب من الصراع الروائى لتفسير الخيال بالحقيقة ، والحقيقة بالخيال استناداً وانطلاقاً من الخطاب الروائى الغنى بالدلالات ، كان من الطبيعى ألاّ نكتفى – كالسابقين – بالوقوف مع ظاهر النص ، و معطياته الطائرة التى تستعين توثيقها من الواقع ، وإنما سنسعى إلى تقديم تفسيرات ولاسيما أن اللغة الروائية أصبحت قابلة لقراءات عديدة (كما يرى التفكيكيون والأسلوبيون والبنائيون وكل بطريقته) .والدراسة معنية ــ هنا ــ بالارتفاع فوق الفهم المباشر والاستبدال الرمزى القريب المنال ،

لأن القضية المدروسة على المستويين الفكرى والفنى غنيـــة بمعطيـــات متداخلـــة ومعقدة كالمعطيات (الابستمولوجية) المعرفية والتاريخية فضـــلاً عـــن الاســـتناد إلى المشروعات الفكرية والتوجـــهات السياســـية المرتبطـــة بتعدديـــة توجـــهات (الذات) وتعددية مستويات (الآخر) ، إذن فدرس الغرابة فى الألفة ، والألفة فى الغرابة مسلك طبيعى ومُقدّر حسب معطيات النص نفسه ، لأن النـــص الروائـــى بقوته أو بضعفه هو الذى سيحدد تعاملنا معه ، لأننى أتصـــور أن نجـــاح العمليـــة النقدية مرتبط بالكيفية المثلى لاستثمار الأداة المنهجية التـــى ينبغـــى أن تفـــرض نفسها وقت الممارسة النقدية الانتاجية ، لا قبل الممارسة النقدية ، بـــل إنـــه مـــن الأفضل أن يمارس النص الروائى – هنا – هيمنته علـــى المرجعيّـــة المنهجيـــة ، لأنه لو حدث العكس فإننا سنقع – حتماً – فى اســـتثمار النـــص لمـــلء فراغـــات تنظيرية معدة سلفاً ، وهو ما نسعى إلى تجنبه والابتعاد عنه ، ثم إن (التوســـط) سيجنبنا الأفكار القبْليّة المقيدة بالتنظير النقدى المباشر ، وهـــو أمـــر يضمـــن لنـــا تجنب الإسقاط على النص .

والقضية المطروحة تعلن عن قطبين للصراع (الذات # الآخر) وعلينا القيام بخطوتين ، أما الأولى فهى التقاطب الذى يحدد أبعـــاد كـــل قطـــب ، ومـــا نتـــج عن صراعها من تقاطبات ، والخطوة الأخرى ســـتبرز دور المتوســـط المســـتنتج والمستمر للمسافة الفنية والفكرية بين القطبين ، وما نتج عنـــها مـــن خصوصيـــة تنفيذية للآليات الفنية البنائيـــة والشكـــل الروائـــى . ولأن المتقـــاطب (كســـالب وموجب) سيولد مع (التوسط) تشاطات ذهنية تتسع لتعددية التفسير :

طرفا الصراع

(قطب) الذات • ---------- × ---------- • الآخر (قطب)

التوسط

(التجنيس / مثاقفة / تـــزاوج / تنـــاحر / ســـيطرة / استســـلام / إماتـــة / مقاومة ....) .

(... نلاحظ أنها ليست حلولاً توفيقية قدر ما تعكس حدة الصراع ...)

ونلاحظ أن طبيعة التقاطب القائمة على (التضاد) قد قامت على قطبين أساسيين متفاعلين ومختلفين (الذات # الآخر) ، والعلاقات (التضاد والتناقص وشبه التضاد وشبه التناقص ، والتداخل في الاثبات والتداخل في النفي) أمور يفرضها المربع السيميائي ، واعتباراً لهذه الطبيعة التقاطبية أصبح استثمارنا لمسافة التوسط كأدلة توليد دلالات من علاقة واحدة (تقاطب) أساسيا . لكن (التوسط) لن نستخدمه بالحدود والغايات التي استخدمها (ابن رشد) وإنما كنظرية تولّد الدلالات من التقاطب ، ولا نسعى كما سعى (ابن رشد) لحلول توفيقية أضطر إليها ليحفظ الأمة من الانقسام آنذاك .

إذا كانت نظرية الرواية قد بحثت جادة عن الفروق الكائنة الفروق الكائنة بين فن الرواية الحادث منذ ثلاثة قرون ، وفن الملحمة القديم للتفريق بين مستويين إبداعيين ، وللتمييز بين نوعين مختلفين كما وجدنا في تنظيرات (هيجل ... — لوكاش .. باختين) ، فإن نقد الرواية قد وقع مع نقادها في تداخل – نسبي مع فن المسرح ... وإذا بنقاد الرواية يستعيرون آليات النقد المسرحي لوقت طويل لإشتراكهما معاً في عناصر بنائية واحدة (زمان / مكان / حدث / شخصية) ... إلاّ أن التنفيذ السردي الروائي لهذه العناصر اختلف عن التنفيذ الحواري المسرحي .. وبدأ نقاد الرواية في الاستقلال التدريجي بعدما تبلورت النظرية الروائية .

والصراع في الرواية لم يتدرج ولم يتطور تطور الصراع المسرحي (صراع بين الآلهة والإنسان / بين الإنسان والإنسان / الصراع الجمعي ... الصراع التجريدي لمسرحية الأفكار عند سارتر ثم مسرحية الموقف التي تجسد الصراغ الذي تشكله القوى الخارجية على الشخصية لينتقل إلى صراع داخلي في عمق الشخصية) . وإنما وجد الصراع الروائي بين الإنسان والإنسان مباشرة في شكل فردي وجمعي ثم كان الصراع الداخلي الذي تطور آداؤه في رواية تيار الواعي .

.. ومن هنا نفهم أن الصراع الروائى بدأ من مرحلة نضج الصراع المسرحى ، وساعدة على ذلك اعتماد الرواية على السرد الذى يتسع للوصف والتجسيم والتجسيد بما يمتلكه من طبيعة دياليكيتكية .. ولذلك فالصراع الداخلى إن كان يمثل عبئاً مسرحياً ، فإنه يمثل ميزة روائية ، وجوهراً أدائيا يساعد على تجسيد الأزمة الداخلية للبطل الروائى .

ولأن الصراع قائم على مواجهة بين ضدين ، فإن الضدين فى روايات المواجهة الحضارية يمثلان الأساس البنائى ، وهذا هو سبب تركيزنا على درس الصراع الروائى بخاصة . وإذا كنت قد أشرت إلى التوسط بين الضدين مسلكًا مساعدًا على إبراز إمكانات التفسير ، فإن الدرس الأساس لابد أن يبدأ بإلقاء النظر على الضدين المتواجهين أو المتصارعين أولاً ، وسيساعدنا التقاطب على إبرازهما .. ثم نلجأ إلى التوسط لإبراز ممكنات التفسير لنتائج التقاطب بين طرفى الصراع والتى ستمثل نتائج مباشرة للتناول النقدى .

وتناول الصراع الروائى لا يعنى اجتزاء عنصر بنائى لدرسه ، فهذا أمر غير ممكن مع البناء الروائى ، لأن عناصر البناء الروائى عناصر متكاملة ، يكمل بعضها بعضاً .. وتتداخل - أحيانًا - بشكل يصعب فصله إلاّ بشكل تعسفى ، ونحن لا نرغب فى هذا الفصل التعسفى ، وإن شئت - فقل إننا سنضيق دائرة البحث ونكثف البؤرة البحثية على الصراع الروائى الذى يمثل أبرز عنصر بنائى فى روايات المواجهة الحضارية .

والصراع يستدعى - بدوره - التركيز على مكوناته الأساسية وتتمثل فى (الفضاء الروائى والشخصية الروائية - البطل والبطل المضاد -) . ولذلك سنفصل القول فى الشخصية والمكان .. وعوامل تأثيرهما فى تصعيد الصراع الروائى .

والحديث عن الشخصية سيستدعى الحديث عن الحدث ... والحديث عن المكان سيستدعى - إلى حد ما - الحديث عن الزمان ، لأن العناصر متداخلة ..!

وكل عنصر يستدعى الآخر تمامًا كما أن الجملة العربية تستدعى أجزاءها (مـــن يعمل الخير ....) فإذا أردنا استخلاص المعنى فلا يمكن أن نتوقـف مـع جـزء بنائى من الجملة ... وكذلك فى درسنا للنص الروائى . ألـم نقـل بـان درسـنا للصراع الروائى يمثل تركيزاً لبؤرة البحث وليس اجتزاء لعنصر بنائى من عناصر متداخلة متكاملة ، وذلك لأن العمل الروائـى عمـل تركيبـى متكـامل بأجزائـه وعناصره البنائية .

والوقوف مع الشكل الفنى – فى النهاية – لتقدير نجاحاته أو إخفاقه فى عرض القضية سيصبح أمراً لازماً وضرورياً ، لأننا نسعى لاسـتجماع وجـهات نظـر فكرية مجردة ، وإنما نسعى إلى قياس حجم فاعلية وجهات النظر ، وهذا القيـاس لا يمكن التوصل إليه إلاّ عبر قنواته الفنية الطبيعية لدرس آليات البناء الروائى التى سنركز فيها على الصراع : (الشخصية – المكان) . ثـم درس الشكـل البنـائى ومدى توافقه مع الطرح الفكرى للقضية .. ومدى تأثيره ونجاحه ... أو إخفاقه ..

الهوامش

١ــ **الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة** / د. عصام بهى / ١٩٩١ .

٢ــ **تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز** / الطهطاوى / دار ابن زيدون ومكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة / ط١ / والكتاب له عنوان آخر هو ــ الديوان النفيس بإيوان باريس .

٣ــ السابق / ٧ = جاء (علىمبارك) بعد الطهطاوى فتناول قضية المواجهة الحضارية فى رواتيه (علم الدين) .

٤ــ المركزية الأوربية رؤية متعصبة ودار نشاطها تحت عنوان (الوحدة والاستمرارية للتاريخ الإنسانى العام) .. وسيأتى ذكر لها بتفصيل ... .

٥ــ استعار العرب (القومية) من الأوربيين ، والمسلمون عرفوا (الأمة) كما عُرف (الوطن) ، لكن القومية (مصطلح) له تاريخه وأسبابه التى فرضت نفسها فى أوربا ،كما أن كلمة (عروبة) حديثة الاستخدام.

٦ــ **العلمانية** : مصطلح يونانى ، تجدد عند الفرنسيين (اللايكيه) ، والأصل اليونانى (لايكوس = ما ينتمى إلى الشعب) وهى مقابل لــ (كليروس = الكهنوت) وفى فرنسا استخدمت العلمانية ضد رجال الدين ، وقصدوا بها التعليم خارج الكنيسة للعلوم الدنيوية ... وذلك لفصل الدين عن الدولة ولاسيما بعد الفشل الكبير الذى حققته السيطرة الكنسية لأوربا فى العصور الوسطى . ولذلك فإن القياس على تاريخنا العربى الإسلامى غير صحيح ، لأن فترة السيطرة الدينية منذ النبوة

حتى نهاية خلافة الراشدين قد حققت نهضة وحضارة وهذه نقطة الخلاف الرئيسة بين الأصوليين والعلمانيين .

٧ــ الثورة والنهضة مصطلحان .. فالثورة تعبير جماعى لتغيير جذرى ، وتحرك شعبى ضد الآخر ... والنهضة مصطلح برز مع الإيطاليين فى القرن الخامس عشر والسادس عشر وقصدوا به تجديدات واسعة فى الأدب والعلوم والفنون . وبرز المصطلح مع الثورة الفرنسية أيضًا بمعنى (الميلاد الجديد Renaissonce).

٨ــ **الخطاب العربى المعاصر** / محمد عابد الجابرى / ١٩٠ .

٩ــ **الخطاب العربى المعاصر** / عابد الجابرى / ١٩٠ .

١٠ــ **فلسفة الحداثة** / د. سامى أدهم / كتابات معاصرة .

١١ــ هذا تعبير د. الجابرى فى كتابه (الخطاب العربى المعاصر) .

١٢ــ هناك روايات عديدة عن القضية الفلسطينية لكنى أخص تلك الروايات التى تناولت القضية من منظور حضارى ومواجهة بين الذات والآخر. وهناك روايات عن القضية بصفة عامة نحو (عائد إلى حيفا) غسان كنفانى و(الصبار – عباد الشمس) لسحر خليفة ... .

١٣ــ راجع : وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية فى **مصر** / للباحث نفسه .

١٤ــ أقصد الروايات – مصدر الدراسة – ولذلك سنبعد محاولتىّ الطهطاوى وعلى مبارك : لأن المواجهة لم تزد عن رصد للدهشة والاستغراب للفارق بين مجتمعين وحضارتين وتلك الدهشة جاءت مدعومة بمعلومات قصدية دفعت د. عبد المحسن بدر لتصنيف المحاولين بــ (الرواية التعليمية) .

١٥ــ راجع : **المعجم الوسيط ولسان العرب** مادة (قطب) ومادة (فعل).

١٦ــ باشلار فى كتاب (**شعرية المكان**) .

١٧ـ في كتابه (**بنية النص الفني**) وقد حلل بــه شعــر (تيوتشيــف) مــن خلال (الأعلى # الأسفل) .

١٨ـ في دراسته عن (**الفضاء الإنساني**) .

١٩ـ راجع : **بنية الشكل الروائي** / حسن بحراوي .

٢٠ـ التدليــل Signifiance مصطلــح قــالت بـــــه (جوليـــا كريســــتيفا J. Kristeva .) .

الفصل الأول :

الصراع الروائى

الصراع الروائى بمرجعياته الفكرية وآلياته الفنية التنفيذية لم يحظ بدرس كاف فى النقد الروائى ، لأن الدرس الوصفى استأثر بالنقدات الأولى ، ثم جاء الزمن الروائى والخطاب الروائى والسرد الروائى .. بمسيرة من أبرز الموضوعات التى استأثرت بمسيرة النقد الروائى المعاصر وفى المقابل استأثر الصراع المسرحى بأكثر النقدات المسرحية منذ القدم وحتى الآن ، وهذا يفرض علينا تساؤلا سببيا ، واعتقد أن أبرز الأسباب تتمثل فى عناية النقد الروائى بدرس المضمون والسعى إلى أدلجته فى قوالب معدة سلفا تتوازى مع توجهات الناقد الفكرية والأيديولوجية ، وقد ساعدتهم الموضوعات الروائية المركزة على سلبيات المجتمع على هذا الأمر الذى أتاح الفرصة لرفع شعارات الإصلاح والتذمر والاغتراب والثورة ... وغيرها من الملفوظات الحماسية بمرجعياتها الفكرية والأيديولوجية .

وهذا المنحنى الوصفى جعل الدراسات النقدية يكرر بعضها بعضا .. وترادفت جهودهم فى التفسير البسيط لرمز استبدالى مباشر وهو أمر تعرضت له روايات

المواجهة الحضارية الأولى (**عصفور من الشرق / أديب / قنديل أم هاشم / الحي اللاتيني ثم موسم الهجرة إلى الشمال ..**) .. وهو أمر جعل هذه الروايات في حاجة إلى دراسة نقدية أخرى تضم فيها السابق إلى اللاحق من النصوص الروائية التي تناولت قضية المواجهة الحضارية مع الاخر (المهماز) ،وتسعى هذه الدراسة إلى درس المضمون مرتبطاً بالشكل الروائي ومرتبطاً بآلياته الفنية التنفيذية وذلك لاكتشاف الرؤى والطرح الروائي العربي لهذه القضية مما يسمح لنا بتجاوز التفسير الظاهري القريب المنال على سطح النص الروائي لنتمكن من رؤية كلية .

وإذا كان الصراع الروائي يستمد قوته من مساحة التباعد بين القوتين المتصارعتين (على المستوى الحسي أو المجرد) ، فإن هذا الصراع بمعناه القوى هو المتحقق في روايات المواجهة الحضارية لأن الصراع جاء بين قطبين متباعدين في كل مجالات الفكر والنشأة والموقع حيث الحضارة العربية الإسلامية (الذات العربية) ، والحضارة الأوربية المعاصرة (الآخر- المهماز) . وهذه المواجهة بتعارضها الثنائي تدفعنا إلى الاستعانة بـ (التقاطب) لأن الصراع هنا في تحديده قائم على ثنائيات ضدية تتفرع من الأصل في جزيئات متعارضة تعبر عن العلاقات والتوترات المنبثة في تفاصيل الأحداث الروائية .

ويصبح استخدامنا لـ (التقاطب) كمفهوم نقدي ، وأداة إجرائية وسيلة جوهرية لتحديد مفهوم الصراع ودوافعه وأنماطه في روايات المواجهة الحضارية . ثم للحكم على الصراع وحجم قوته أو ضعفه ، لأن الطرفين المتصارعين قويان .. إلا أن الطرح الروائي في كل تجربة روائية هو الذي سيحدد قوة الصراع أو ضعف الصراع ، وسيبقى (التقاطب) وسيلتنا لتحديد هذا الأمر .

إن درس الصراع الروائي في روايات المواجهة الحضارية سيصبح عديم الجدوى إن لم نقدر الهيكل البنائي الأساسي القائم على الضدية والتناقض بين حضارتين (قديمة # معاصرة / شرقية # غربية / روحية # مادية ....) .

ولذلك فسننطلق من التقاطب الأصلى المخترق لكـــل الروايـــات ـــ مصـــدر الدراسة ـــ و سنتدرج إلى حدود التقاطبات الفرعية وحجم خصوصيتـــها البنائيـــة حسب ما تمنحه كل تجربة روائية ، ومن ثم فاستخدامنا للتقاطب ليس بدافع الرغبة في الإحصاء أو التقسيم والترسيم والهيكلة ، وإنما لأن التقاطب ضرورة فرضـــها موضوع المسار البحثى (الصراع فى روايات المواجهـــة الحضاريـــة) .. . وإذا كان (التقاطب) يشى بشىء من الخصوصية المكانية إلا أن تعميمه علـــى ســبيل المجاز سيزيده دلالة على مفهوم الصراع بين قطبى (الـــذات # الآخـــر) ، ومـــا يستدعيه ذلك من ثنائيات ضدية متفرعة عن القطبين بفعل تقاطبهما .

المسافات المتباعدة بين قطبى الصراع (الحضـــارة العربيـــة # والحضـــارة الغربية الأوربية) تشير بداية إلى صراع قوى للتباعد بين الضدين فـــهذه قديمـــة والأخرى حديثة ، وهذه شرقية والأخرى غربية ، وهذه روحية والأخرى ماديـــة ، ومن المفترض أن الحضارات حلقـــات يُســلم بعضـــها بعضـــاً إلاّ أن (المـــهماز الأوربى) هو الذى حرّك الصراع على هذا النحو بما قدمه من صورة اســـتعمارية بشعة ، وبما قدمه من رؤية عنصرية تتمثل فى المركزية الأوربية للعالم ، وهـــى مركزية تسعى لتهميش دور الحضارات الأخر فىالعـــالم ، وعلـــى الرغـــم مـــن المرجعية الواقعية والفكرية القوية للصراع إلاّ أن التناول الروائى لم يعـــبر عنـــه بشكل مباشر ، لأنه فن يعيد الصوغ بآلياته الفنية من منظور خاص تســـع برمـــزه للتفسير والتأويل ، وقد بدأ الرواد التعبير عن موضوع الصـــراع بتوجـــه الـــذات العربية) إلى (الآخر الأوربى) ومن المصادمات والمفارقات يخلص البطل إلـــى وجهة نظر فى قضية المواجهة الحضارية .

إلاّ أن (البطل) عند الرواد قد حمل ضعفه معه عندما اقتصر علـــى شكـــل (الطالب) ، وعند اللاحقين بعد الاستقلال قدم الروائيون بطلاً أربعينياً أو ثلاثينيًا

ومثقفًا مما فتح المجال أمام استعراض العمق الفكرى والأيدولوجـى فـى قضيـة الصراع بين الحضارتين .

وسنلاحظ أن (الآخر) اقتصر علي أوربا الغربية ثم أمريكا ، أمـا الشـرق الاشتراكى الماركسى فكان قبلة نظرية يتغنـى بـها المثقفـون العـرب (أبطـال الروايات) من بُعد كلما تأزمت الأمور مع (الآخر الأوربى) ... لكن المواجهـة أو الصراع اختفى تماماً مع الاشتراكيين والماركسيين واقتصر على مواجهة أحادية للأوربيين وأمريكا .

والتقدير الطبيعى أن (الذات هى المحركة للصراع ، والآخر المـهماز هـو المحفز للصراع ، أما (الذات) فقد حركت الصراع كرد فعل علـى الاسـتفزاز المهمازى للآخر ورغبة فـى النهضـة إمـا بالتبعيـة (علمانيـة / حداثـة) أو ببعث الماضى فى مواجهة الآخر (أصولية) ، أو بالمزواجة بينهما (الليبرالية) ، وهو نفسه الطرح النظرى للقضية أما (المهماز) فكان المحرض والمحفز علـى تحريك الصراع أولاً بممارساته الاسـتفزازية الاسـتعمارية وبرؤيـة العنصريـة وتجاهله لـ (تراث الذات) ثم ببريق حضارته المتطورة .

وعلىالرغم من ان قضية المواجهة قد امتدت زمنياً وتغيرت بسبب ما حفلـت به المنطقة العربية من متغيرات ... إلاّ أن المواجهة مع المهماز قد تحركت علـى امتداد إطارين محددين شغلاً (الذات) فى مواجهتها للآخر على امتداد هذا القرن : من أنا ؟ ... وماذا أريد ؟

أما السؤال الأول فهو الأصعب لأن تحديده ارتبط بالتمذهب وأدلجـة الفكـر والنزعات القومية والقطرية ، والإجابة عنه قد حـددت السـؤال الآخـر : مـاذا أريد ؟ . ولو جاءت الهوية عربية إسلامية خالصة لكـانت الإرادة بعثيـة الاتجـاه للنموذج الإسلامى أو القومى ، ولو جاءت الهوية علمانية لجـاءت الإرادة تبعيـة للآخر وانعكاساً لما يريده الآخر بشكل غير مباشر ، ولو جاءت الهويـة مخلوطـة برؤية ليبرالية لتوزع الولاء ، ووقع البطل فى العبثية والاستلاب والتردى و... .

والإرادة تجاوزت الرؤية الحضارية عند أبطال السبعينيات والثمنينات إلى رؤى سياسية داخلية أضعفت صراع المواجهة الحضارية .. ـ كما سنرى ـ وإذا عدنا إلى السؤال الأول وطرحه الروائى عبر أبطال روايات المواجهة الحضارية ، فسنجد ثلاثة مستويات : المستوى الأول لم يستطع الأبطال تحديد الهوية ، ووقعوا فى عبثية وغربة واغتراب وكان الصراع داخليا لهولاء الأبطال وهو أمر قد ساعد على فشل مواجهتهم للآخر كما نجد عند أبطال روايات مثل (**أديب / بدوى فى أوربا / العبور إلى الحقيقة /..**) والمستوى الثانى كانت الهوية غائمة عند البطل لكن المواجهة مع الآخر قد أوقفته على الحقيقة ليجدد الهوية ويعلن عنها بشكل فنى غير مباشر وهذا ما سنجده عند أبطال روايات مثل (**عودة الذئب إلى العرتوق / فيينا ٦٠ / الثنائية اللندنية / أشجار البرارى البعيدة / الحى اللاتينى / هابيل**) .

أما المستوى الثالث ، فسنجد أبطال الروايات يتمتعون بنضج وثقافة وتميز مكنهم من تحديد الهوية ، ومن ثم جاءت ردود أفعالهم مصبوغة بقناعة مسبوقة وبهوية واضحة المعالم وسنجد ذلك عند أبطال روايات (**نيويورك ٨٠ / الربيع والخريف /إلى الجحيم أيها الليلك / الوطن فى العينين .. / موسم الهجرة إلى الشمال ..**)

وقد جاء مستوى الصراع متباينا تباين تحديد الهوية عند أبطال الروايات فى المستويات الثلاثة ، ففى المستوى الأول كان البطل متواضع المستوى إما لأنه طالب أو بدوى متواضع المعرفة ، وجاء الصراع داخليا يعبر عن فشل المواجهة عند (**أديب**) . أو الفوز بالذات هربا من إغراءات الآخر كما وجدنا عند (سليم) بطل رواية (**بدوى فى أوربا**) ، أو فشل مباشر عند (أحمد) بطل (**العبور إلى الحقيقة**) الذى حمل السؤال معه من وطنه القطرى ثم عاد به حائرا إلى أن وقعت له حادثة فتحسس طريقه نحو الهوية .

وفى المستوى الثانى جاء الصراع أكثر قوة لأن أبطال هذا المستوى خاضوا

تجربة كاملة انتهت باكتشاف الهوية بعد خبرة وممارسة ، فبطل (**الثنائية اللندنية**) يهجر محبوبته رمز (الوطن) ويسعى وراء الأوربيات ... وبعد دورة كاملة وتجربة طويلة يكتشف حقيقته ويعود يطلب ود المحبوبة ويمنى نفسه بالزواج الطبيعى منها . أما بطل (**فيينا ٦٠**) فيمنى نفسه بمغامرة يكتشف فيها (الآخر) وتحقق له ما أراد مع السيدة النمساوية وبعد المعاظلة يكتشف أن الشرق شرق والغرب غرب ، ولكى ينجح فى مهمته استحضر صورة زوجته التى ساعدته ــ على البعد ــ بتحقيق تفوق ذكورى . و(**هابيل**) يخوض تجربة الغربة ويستشعر الاغتراب فينقد (الرأسمالية الأوربية) ويقرر العودة إلى (ليلى الوطن) بعد أن حدد الهوية وعرف ماذا يريد . وبطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) لم تزده رحلته إلى باريس إلا عرتوقية ، ولم يستكشف نفسه هناك .. فعاد ليبحث عن معانى الثقة والهوية فى وطنه لبنان .. واستأسد على غير العادة ودافع عن محبوبته / لبنان / فى حربها الأهلية على المستوى الرمزى .

أما أبطال المستوى الثالث فيتمتعون بوعى ونضج سمح لهم بتحديد الهوية ، ولذلك جاء تحركهم وصراعهم مع الاخر أكثر وعيا وأكثر عمقا وثراء وقوة ويتضح ذلك بشكل مباشر مع بطل (**نيويورك ٨٠**) الذى حاور (**المومس الأمريكية**) حوارا ثريا انتهى بتفوقه واستفزازها وانسحابها من أمامه بعد فشلها فى استقطابه بجمالها وأنوثتها ثم فشل وسائلها الحوارية .

ويأتى بطل (**إلى الجحيم أيها الليلك**) وبطلة (**الوطن فى العينين**) وقدارتفعت عندهما الهوية إلى حد مصير الوجود ، لأن الأمر تعلق بمقاومة الآخر الإسرائيلى .. وكلا البطلين يعرف هويته ويدافع عنها ويحدد بوعى ما يريد ، وإن اختلف أسلوبها إلا أنهما اتفقا فىالنهاية على المقاومة المسلحة كأقصر طريق لتحقيق الإرادة المستقلة وحفظ الذات وهويتها .

أما بطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) فقد حدد هويته ، وحدد هدفه وأعلن الانتقام من (الآخر) ــ كما سنرى لاحقا ــ .

وعلى الرغم من أحادية سؤال الهوية ، وتعدد مستويات الوعي به إلا أن الأبطال الممثلين لـ (الذات) قد اتخذوا العودة إلى الوطن ونصرته والتمسك به ، فهل هذه العودة تمثل تعويضا لفشل الذات مع الآخر ؟ أم أنها تعلن عن التصاق بالهوية العربية بشكل ضمني وفني ؟ ، إلا أن هذه العودة تشكلت وصبغت بخصوصية كل تجربة روائية ، مما يعدد التفسيرات الخاصة بخيار العودة إلى الوطن :

ـ في رواية (**أديب**) لطه حسين بلغ الصراع الداخلي قمته عند (**أديب**) وبدأت ملامح الجنون تتمكن منه وعندئذ تمنى قرب (حميدة / الوطن) ، وتمنى الابتعاد عن (إلين الفرنسية) .

ـ أما بطل (**الحي اللاتيني**) فعاد إلى الوطن ، وعلى الرغم من ثقافته العالية إلا أنه يتنازل عن رأيه أمام إصرار الأم / الوطن على رفض الزواج بالأوربية على الرغم من تحقيق المثاقفة بجنينه لدى محبوبته الفرنسية .

ـ أما عودة (**نادية**) بطلة (**الوطن في العينين**) فكانت عودة من أجل تحرير الوطن (عينتاب / فلسطين) لتمارس دورها الفدائي من الداخل .. واستقطبت معها المجاهد الأوربي (فرانك) وهنا يبرز نجاحها لأنها حددت هويتها ، وحددت ماذا تريد من الآخر .

ـ و (سليم) بطل (بدوي في أوربا) لأنه بدوي ، ووقع تحت ضغوط الآخر وإغراءاته فأنقذ نفسه العصامية بطلب العودة إلى الوطن خوفا من الآخر ، وحرصا على هوية واكتسبها من مكان النشأة وإن لم يحددها نظريا نتيجة لتواضعه المعرفي .

ـ وبطل رواية (**هابيل**) الذي نفي بفعل (قابيل) قد طحنته الرأسمالية المستغلة ، ولما أفاق خرج من الجنون إلى التناريخ وظفر بتحديد هويته وحدد ما أراده وسعى إليه . قال لأخيه الذي طرده من الوطن : " لن أنفصل عنكم يا أخي ، إنه شيء لن يحدث ، لأن الأمر لا يتعلق لا بك ، ولا بي أنا ، لا نستطيع أن

نهرب من بعضنا البعض " (١) .. ثم طلب من الطبيب أن يبقى إلى جوار (ليلى / الوطن) فى محنتها ومرضها ... والعودة إيجابية من أجل الوطن وحبه الذى يرتفع فوق الأطماع الفردية والخلافات الداخلية .... .

ــ أما بطل رواية (**فيينا ٦٠**) فانتقل إلى الآخر فى مغامرة ممتعة للاكتشاف إلا أن الممارسة الواقعية حققت مفارقة أجلـت لـه خصوصيـة شرقيـة الشـرق وخصوصية مادية الغرب وتباعد القطبين ، فعندما ضـاجع النمسـاوية اسـتشعر إرهاصات الفشل ، فأطفأ النور ، واستحضر (أنيسة ــ زوجته ــ) لا حظ دلالـة الاسم ــ ليحقق رجولته ... ثم اكتشف أن النمساوية قد استحضرت زوجـها هـى الأخرى قالت له : " ــ أتعلم أنى كنت معه .

ــ مع مَنْ ؟

ــ مع ألفريد .

ــ متى ؟

ــ حين كنت معك " (٢)

فخرج (درش) " ولم يعد غاضبًا على نفسه ، كل ما أصبح يشغله فى تلـك اللحظة هو شعور كان قد بدأ ينبثق فى نفسه ، وحنين جارف إلى بلـده وعائلتـه الصغيرة ... ، والدنيا الواسعة العريضة التى جاء منها " (٣)

ــ وفى رواية (أشجار البرارى البعيدة) نشعر أن عودة (نورة) إلى الوطن كانت عودة اضطرارية ، لأن العودة أفقدتها الحب والحرية .. وفشلت فى الحصول عليهما بالزواج من قطرى .. وعلى الرغم من مشروعها الذى قدمته إلاّ أن المال لم يشغلها قدر انشغالها بقضية الحرية الشخصية التى تفتقدها بمرارة بعـد أن ذاقـت حلاوتها مع (الآخر) .

و (نورة) نموذج للذات المتعلقة بالآخر ... وترى فيه خلاصاً من خطـوط العادات والتقاليد الغامقة المُذلّة ــ على حد تعبيرها ــ .

ــ أما (سِمران الكورانى) بطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) فضائع الهوية

مهتز الثقة بالنفس وسافر بحثاً عن تحقيق للذات ، فزادته السَفْرة إلى باريس عرتوقية واهتزازاً ، وكانت عودته إلى الوطن أقصر الطرق لإنقاذ نفسه من الاستلاب والاغتراب ... وإن كان الوطن قد افتقده فى محنته إلاّ أن العودة كانت بمثابة إعلان ضمنى عن تحديد هوية وإرادة " ... و (سمران الكورانى) لا يزال يركض لاهثاً صوب أيامه الأولى ، صوب غابة من الرصاص والذئاب ـ إشارة إلى الحرب الأهلية فى لبنان ـ فيما عينا مرتا (لبنان / الوطن) الجامدتان ترمقانه باشمئزاز " [٤] .. وكأنها عاتبة على غرقه فى عبثية واستلاب وهو فى باريس بينما الوطن يعانى .. وهى إشارة لسلبيات بعض المثقفين ... .

ـ ونجد شخصية (سعد) وهو يحتضر .. ويفكر فى (الوطن / نجود) ويخشى عليها من (الآخر) القوى فى رواية (**وداعا يا أفامية**) " ... وتهالك الرجل القوى على صخرة يلتمس متكأ لأثقال حزنه ورعبه .. لقد أيقن فيه شىء أن قضاء أقوى منه استأثر بأنثاه بامرأة حياته ، بحاملة ذراريه عبر الأجيال ... ولا حيلة له فى رد ما لا مجال لرده " [٥] .

ـ ويأتى (مصطفى سعيد) بطل رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) ليعلن عن عود إيجابى فعّال بعد الانتقام من (الآخر الأوربى) ، عندما عاد من القرية السودانية خطط لمشروع زراعى ، ونظم شئون الرى ، وافتتح دكانا تعاونيا ، واستثمر الأرباح لإقامة (طاحونة القرية) ... وإذا أضفنا إلى ذلك كله حجم الكتب العلمية المتنوعة التى جاء بها لفهمنا رغبته فى التطوير والتخطيط والإنشاء .... وبالفعل هز أعماق القرية الساكنة بمشروعاته وآرائه فتحرك الراكد ... .

ـ ويأتى بطل (**قنديل أم هاشم**) بخطوة مماثلة عندما استثمر علمه الطبى من (الآخر) لينقذ أهله ووطنه من الجهل .. إلا أنه عزف على وتر حساس (التخلف الدينى) لأناس لم يتهيأوا بعد لتقبل التجربة العلمية الصحيحة ، والتجربة الإيمانية الصحيحة .. ولذلك كانت المقاومة شديدة وقوية قوة تعلق الناس بكرامات (قنديل أم هاشم) .

ـ وفى رواية (حنا مينه) (**الربيع والخريف**) يحمل البطل فى منفاه هموم الوطن ويراقبه من بعد ، ولما وقعت النكسة قرر العـودة ـ البطـل المخلـص ـ ولكنه لم يعط الفرصة التى كان يمنى بها نفسه للعمل من أجل الوطن ... واكتفـى بسعادة العودة .. (وفى ١٧ / ٩ / ١٩٦٧ عندما يعود إلى الوطن يلقى القبض عليه فى مطار دمشق فيما كانت السعادة التى تغمره بسبب العودة إلى الوطن " (٦) .

وهكذا نلاحظ أن (الذات) تقرر العودة إلى الوطن لـهدف واحـد وأسـباب متعددة فأحمد فى رواية (العبور إلى الحقيقة) يقـرر الاسـتقرار فـى الوطـن والتمسك بدينه لينفع أهله بما تعلمه من طب ، وحتى (الطهطاوى) عندما سـجل رحلته الباكرة إلى الآخر (باريس) قد سـجلها مـن أجـل وطنـه وأهلـه فـى الوطن .. (٧) .

وهذا العود إلى الوطن يدل على أن رغبة الانتماء أكبر من مغريات الآخـر ، ويعنى عدم الرغبة الضمنية فى الذوبان فى الآخر .. ويعنى وجود ثقة فى قدراتنـا يمكن أن تحيا وتؤثر وتفيد .. ومع كل هذا فالعودة تعنـى وجـود هويـة لوطـن يختلف عن الآخر اختلافا نوعيا وحضاريا .

أما ما تريده (الذات) : ماذا أريد ؟ فلقد حدد هذا الاستفهام مستوى الصراع ، وكان سببا مباشرا فى قوته أو ضعفه داخل التجارب الروائية ... والإرادة ليسـت ثابتة مع تنوع التجارب الروائية ، ومع تنوع ثقافة البطل ومع الامتـداد الزمنـى بمتغيراته العديدة داخل الوطن .

لقد كانت الإرادة محددة عند أبطال روايات الرواد .. المثاقفة واللاحق بالآخر الأوربى ، وبعد الاستقلال كانت الإرادة قد تشعبت فى محوريـن : أريـد الوطـن وأريد المثاقفة ، وهو أمر قد أثر على مستوى الصراع ولم نظفر بمواجهة خالصة للذات مع الاخر ، لأن الأبطال كانت عيونهم على الوطن ، وكـل منـهم يريـده بطريقته الخاصة وتمذهبه الخاص ، أما (هابيل) فأراد الوطن خالصا لحب خالص

وإن كانت (الدكتاتورية) ممثلة فى أخيه قد أبعدته عن الوطن . وبطل (**الربيع والخريف**) أراد وطنا اشتراكيا ، لأن الدكتاتورية أساءت له وللآخرين فى الوطن ، وبطل (**إلى الجحيم أيها الليلك**) وبطلة (**الوطن فى العينين**) أرادا وطنا مستقلا متحررا من الآخر الإسرائيلى ، وبطل (**قنديل أم هاشم**) وبطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) ومثقفو رواية (**أصوات**) أرادوا علما وتطورا للوطن ، وأما بطل (**محاولة للخروج**) وبطل (**شرق المتوسط**) وأبطال (**مدن الملح**) ، وبطلة (**أشجار البرارى البعيدة**) ، فأرادوا حرية سياسية وشخصية تقلل من سطوة العادات والتقاليد . ونلمس هنا اختلاف الإرادة للذات فى الوطن المحتل عنها فى الوطن المستقل .

والأبطال جميعا تحركوا نحو الآخر من مركز رغبة الخير للوطن .. وكل بطريقته الخاصة إلا أن أهم ما جذب الأبطال جميعا ووقعوا فيه ، وسعوا إليه الممارسة والإستمتاع بالحرية الشخصية فى فضاء (الآخر) بعيدا عن أعين الرقباء ، وبعيدا عن عادات وتقاليد الذات وتلبست الممارسة بلبوس جنسى كأقصر طرق التعبير عن الحرية أو المثاقفة وهنا بدأت ... مواجهة الآخر ، فمن الأبطال

من مارس علاقته مع (الأنثى / أوربا) استمتاعا خالصا لحرية شخصية ، ومنهم من رأى فى ذلك تعويضا عن كبت وحرمان ، ومنهم من استثمر هذه الرغبة المتبادلة بين (الذات والآخر) للانتقام من الآخر كما فعل بطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) ، ومنهم من وقع فى شرك حرية بدون قيود فذهب ولم يعد مثل (أديب) الذى غرق مع (إلين) حتى أصيب بالجنون عندما ضل طريق العودة واهتزت عنده قدرة الملاءمة بين الواجب والعاطفة ، وهناك من جعل من الجنس بحثا عن استرداد الثقة بالنفس والاطمئنان إلى فاعلية رجولته وفحولته كما فعل (سمران الكورانى) بطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) ، وكما فعل (درش) بطل (**فينا ٦٠**) ، ومن الأبطال من رأى فى تلك الممارسة وسيلة إسقاط وتعويض عن اغتراب واستلاب وسقوط مثل أبطال (**الربيع والخريف**)

و (**هابيل**) و (**الحى اللاتينى**) وعرب رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) فـــى باريس .

لقد كانت هذه الممارسة هى جل الصراع بين الذات والآخر ، و مع اختـــلاف توظيف الممارسة اختلف الهدف الرمزى والدلالـــى للمثاقفـــة والحريـــة والجـــهاد والانتصار والإسقاط والانتقام ، وارتبط ذلك بخصوصية كل تجربة ــ كما ســنرى من خلال معادلتى الصراع الروائى .

معادلتا الصراع الروائى :

تشـــكل الصراع الروائى للمواجهـــة الحضاريـــة فـــى معادلتين لم يخرج عنهما فى الروايات ــ مصدر الدراسة :

١ــ الذات (فرد) ←——————— الآخر (جمع) .. / فضاء الآخر

٢ــ الآخر (فرد) ←——————— الذات (جمع) .. / الذات

وطبيعة الصراع ونتائجه وقوته وضعفه اختلفت باختلاف المعادلتين وباختلاف طبيعة وخصوصية المواجهتين .

فى المعادلة الأولى (الذات (فرد) ←—**فى مواجهة**—— (جمع) الآخـــر) انتقلـــت الذات لأسباب عديدة ــ إلى فضاء الآخر الأوربى ، فأصبحت الذات فى مواجهـــة (جمع) ، وهذه المعادلة هي المسيطرة علىروايات المواجهة الحضاريـــة بدايـــة بالطالب فالمثقف منذ الرواد وحتى بداية التسعينيات نحو (**عصفور من الشـــرق / أديب / الحى اللاتينى / موسم الهجرة إلى الشمال / الثنائية اللندنية / الســـابقون واللاحقون / الربيـــع والخريـــف / أشجـــار الـــبرارى البعيـــدة / العبـــور إلـــى الحقيقة / عودة الذئب إلى العرتـــوق / بـــدوى فـــى أوربـــا / نيويـــورك ٨٠ / فيينا ٦٠ / هابيل**) وهذا الكم يكشف ــ بداية ــ عن رغبـــة نهضويـــة ، ورغبـــة مثاقفة أو اكتشاف للآخر ، لأن الانتقال هنا هو انتقـــال الأضعـــف إلـــى الأقـــوى للإفادة منه وهو الوضع الطبيعى .

وانتقال الذات فى مواجهة الآخر يعنى أن المواجهة غير متكافئة ومن ثم اكتفت الذات بتسجيل مفارقات الانتقال التى تراوحت بين الدهشة والإعجاب ولاسيما عند (الذات) المتواضعة ثقافياً أو الصغيرة السن (الطالب) ووجدنا ذلك فى (**عصفور من الشرق**) ثم فى رواية (**بدوى فى أوربا**) ، ولكن المواجهة لم تستمر على هذا النحو ، لأن الروائيين اختصروا حجم (الجمع / الآخر) فى شخصيته بعينها (البطل المضاد) أو شخصيات محدودة ، ليتمكن من رصد الصراع والمواجهة ، وأبقى الروائيون على (**الجمع والفضاء الروائى للآخر**) كعوامل تأثير غير مباشرة على (الذات / البطل) ، ونلاحظ هذا فى الروايات كلها ... فمثلاً (**عصفور الشرق**) يختصر مواجهة الآخر فى محبوبته (**فتاة** المسرح) ليرصد فروق التعامل مع الحب على الطريقة الشرقية الرومانسية والطريقة الأوربية العملية المتعلقة بحسابات المكسب والخسارة ثم فى حواره مع صديقه الروسى .

وفى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) ركز البطل صراعه على مجموعة محددة من النساء .. والتعددية المحدودة هنا كان دافعها رغبة الانتقام التى لم تقف عند واحدة ، و جميعهن رمز لانتقامه من الآخر الأوربى الاستعمارى .. . وبطل رواية (**بدوى فى أوربا**) كانت المواجهة مع الآخر عبر صديقه (عبد الله الألمانى) ، و (نادية) بطلة (**الوطن فى العينين**) عبرت عن تأييد جزئى اكتسبته من أوربا ممثلاً فى رمز الجهاد مع الحق (فرانك) . وبطل (**نيويورك ٨٠**) حاور الحضارة الحديثة كلها فى شخصية (المومس) الأمريكية المثقفة ، وبطل (**فيينا ٦٠**) اكتشف الآخر الأوربى عبر تجربة وحيدة مع السيدة النمساوية فى (فيينا) ..... .

ونفهم من هذا أن البناء الروائى لا يمكن أن يتسع لمواجهة الذات مع الآخر بصورته الجمعية والكلية فكان الاجتزاء أقصر السبل وأفضلها لاقتناص تعبير فنى رامز ، ولم يشذ راو واحد عن هذه الطريقة فى المعادلة الأولى ، إلاّ أن

مستويات الصراع من حيث القوة والضعف قد تباينت من رواية إلى أخرى .

وعلى الرغم من أن (الذات) فردية فى مواجهة (الآخر) الجمعى إلا أن مقاليد التحكم فى صراع المواجهة قد استقرت فى يد (الذات) ، وقوى الصراع وضعف تبعا لطبيعة هذه الذات وتكوينها وحماسها لهدفها .

فالصراع جاء ضعيفا فى روايات (**عصفور من الشرق / وبدوى فى أوربا / وفيينا ٦٠ / السابقون واللاحقون / والثنائية اللندنية**) . فى (**عصفور من الشرق**) تسببت رومانسية البطل فى ضعف المواجهة ويبدو أنه اكتفى بإظهار فروق التكوين والتفكير إلا أن هذه العلاقة بين (البطل) وفتاة المسرح لم تكن كافية لتعبير الكاتب عن طموحات المواجهة الحضارية التى يرغب فى التعبير عنها فلجأ فى الجزء الأخير من الرواية إلى حوار مباشر بين البطل وصديقه الروسى العاشق للشرق . .

وصراع (**بدوى فى أوربا**) لم يكن قويا لأن الذى ساعد (سليم) على صموده وعصاميته أن وسائل الإغراء من نساء وخمر كانت فى حضور (عبد الله الألمانى) الذى كان يحفز (سليم) على الاستجابة ولكنه لم يستجب ، مما نقل التفكير والصراع إلى داخل (عبد الله الألمانى) نفسه (الآخر) .

والصراع فى (**فيينا ٦٠**) قد استهلكه (درش) فى البحث عن فريسته وزاد توتره كلما مر الوقت وضاقت فرصته فى قنص الآخر ... ولم تكمن مقاومة الآخر لرغبته قوية فقل الصراع ... وانتهى إلى مفارقة اختلفت فيها النهاية عن البداية ، لأن كل طرف رغب فى الآخر للاكتشاف (درش والسيدة النمساوية) .. وبعد المضاجعة اقتنع كل منهما بعدم حاجته إلى الآخر بعدما تدثر كل منها برصيده الذى مثل لهما العالم الواسع الرحب .. .

وفى مجموعة أخرى من روايات المواجهة سنجد أن ضعف الصراع بسبب توزع ولاء (الذات) بين وطنها والآخر مما تسبب فى إضعاف المواجهة ومن ثم إضعاف الصراع مع الآخر ، ونلاحظ هذا فى الروايات الأخيرة فىالثمانينيات مثل

(**الربيع والخريف / هابيل / الضفة الثالثة / عودة الذئب إلى العرتوق**) فحجم الوطن القوى داخل الذات قد أضعف مواجهتها مع الآخر وكان ولاء الذات للقضايا والصراعات داخل الوطن الأقوى . ، وهذا معناه استمرارية السيادة والسيطرة للآخر بشكل ما .

أما الصراع القوى فى بعض روايات هذه المعادلة فتمثل فى قوة (الذات) وحماسها لما تريد وتأتى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) نموذجا لهذا الصراع القوى ، وذلك لأن البطل قرر الانتقام من الآخر .. ولم يمنعه علمه من نسيان الجرح الاستعمارى الغائر والذل الاستعمارى ، ولذلك يقول وبشكل مباشر : (" جئتكم غازيا " .. " سأحرر أفريقيا بـ ... ى ") لكن المواجهة لم تكن سهلة لأن (الآخر) كان قويا لا بما تملكه الأنثى ولكن لأنها تعبر تعبيرا رمزيا عن قوة (الآخر) الحضارية ، مما أوقع هزائم بهذا الغازى ، ويعترف بذلك عندما يقول : " ... أقضى الليل ساهرا ، أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب ، وفى الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها ، فأعلم أننى قد خسرت الحرب مرة أخرى .. " (٨) ، ومما زاد الصراع ضراوة أن (الآخر) النساء اللائى ترددن عليه يكرهنه لذاته ويأتين إليه حبا فى الاكتشاف : دفء الشرق وسحره وأبخرته . ولذلك جاء الصراع قويا وامتلأت المواجهة بعنف القتل والانتحار ... .

وفى رواية (**نيو يورك ٨٠**) جاء الصراع قويا حتى أننى أتصور أن قوة المواجهة ومباشرتها قد أساءت للبناء الفنى فى مفارقة فريدة من نوعها ، حيث جاءت بشكل (المسرواية) التى هيكلت بناء هذه الرواية ، وجاء الصراع قويا ـ نظريا ـ لأن لمتحاورين امتلكا ثقافة واسعة مكنت من الخوض فى أساسيات فكرية ومذهبية وجسدية ... ولم تدخر (المومس الأمريكية) جهدا لتنتصر لما أرادت بالحوار وبالجسد والإغراء ... ولكن صلابة وقناعة (الذات) المحاورة قد بددت كل الجهود"حتى عندما تمكنت (المومس) فى غرفة الفندق من الذات فى جزئه

السفلى وأشبعته تقبيلا فحسم الأمر بالهروب " .. التهبت عيون الذكر ، ولم يعرف بالضبط أهى العالمة التى قرأت بعقلها الرسالة ثم ترجمتها إلى لغة الإحساس والجسد ، أم أن الجسد فيها هو الذى رفع ... فحوى العيون الملتهبة إلى حد الإدراك " (٩) .. و (المومس) تعلن الهزيمة فى نهاية الصراع والمواجهة عندما تنسحب فى عصبية وهى تردد : " أنا نظيفة جدا ، لأننى قذرة جدا جدا ... أنا أنظف قذرة " (١٠)

وتأتى رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب بمستوى جيد جدا للصراع الداخلى بفعل المهماز الأوربى الرأسمالى المستغل ، وتصبح أفعاله صدى لأفكاره عن سوء الرأسمالية ، ولاسيما عندما ركز (بتيار الوعى) على تأثير الرأسمالية الأوربية على الاستلاب الطبقى والحضارى فى لوحات اتسمت بعنف الاستغلال والاستلاب ممثلا فى (مدام مرسيه) التى تدفع لـ (هابيل) " وتتمكن من جسده ــ بشكل رامز ــ " .. الآن كل جسد هابيل يعر بشفتيها وهى تنط من مكان إلى آخر ، تمتص بشراهة .. جلده يتقلص .. يتمدد حتى التحطيم .. وكان هو الممدد.. لقد أصبح الآن مبتلعا من طرف بوتقة رطبة دافئة ... "(١١) وتحول الجنس إلى سلعة يبيعها وإلى عملية تقيؤ لإفراغ شحنات من الغضب . وحتى (باريس) نفسها قد اتحدت ــ كمكان ــ مع الآخر ضد البطل (هابيل) فهى بالنسبة له " .. مدينة كبيرة تؤرقه كزوجة الأب الشريرة .. مدينة تنفتح مثلما الغابات .. يبدو أننا لا نجتاز سوى حاضر لا ينضب "(١٢) ، ثم هى مدينة مخادعة " .. لا تريد أن تتركه لشأنه .. لا تريد إعطاءه حريته بأى ثمن ..غربة الغريب المتهم بذلك .. ولا يستطيع فعل شىء لدفع التهمة ، إنه باق فى ملكيتها .. مقبوض في الفخ .. "(١٣) . وقد عبر عن ذلك بطريقة أخرى عندما يصور تمكن (الآخر) منه مما يفقده المتعة واللذة صابين ضامة ــ هابيل ــ بوركيها .. لكن هابيل لا يشعر إلا بالضعف دون كل هائج فى أحشائه الخفية . ليس فى رأس هابيل شىء آخر غير هذه الكارثة الشمسية المتحولة إلى دهشة " (١٤)

لقد حملت هذه الرواية بصراعها القوى فلسفة كاتبتها ، وعلـــى الرغـم مـن استخدام الروائى لتيار الوعى الذى جسد الصراع الداخلى إلا أنه قد عكس الصراع الخارجى بقوة مدعومة بقناعة بفلسفتها ورؤاها .الذات تجاه الآخر ، وقوة حضـــارة الآخر تجاه الذات الغربية فى باريس . ولذلك لم يغب الصراع القوى تحت غيـــهب ودهاليز اللا وعى .

أما المعادلة الأخرى :

الآخر (فرد) ←—— الذات (جماعة)

فسنجد صراعا آخر ، يعكس قضايا أخر لعملية المواجهة الحضارية ، ومن ثم جاءت نتائج الصراع فى هذه المعادلة مختلفة عن سابقتها تبعا لطبيعة الصراع الذى جاء محملا هنا ببعد جمعى لـ (الذات) المدعومة بفضائها الروائى ، ومن هنـــا كانت الغاية الروائية مختلفة عن المعادلة الأولى ، حيث سعت الذات إلـــى مثاقفـــة ومصالحة ومحاربة .... إلا أن (الاخر) الذى جاء إلـــى (الـــذات) فـــى هـــذه المعادلة قد مكننا من اكتشاف أنفسنا مـــن الداخـــل وبقـــرب شديـــد . ومـــن هنـــا تستمد روايات هذه المعادلة أهميتها فى طرح قضية صراع المواجهة الحضاريـــة ، لأنه ـــ وكما قال المنظرون ـــ إن المواجهة الصحيحة تبدأ بنقد الـــذات ثـــم بنقـــد الآخر ، والروايات التى استقدمت (الآخر) إلينا قد حققت هذه الغاية .

فى رواية (**أصوات**) لسليمان فياض يستقدم (سيمون) فتحرك الراكد فينـــا فى قرية (الدراويش) ويستعد الجميع لاستقبالها بالتنظيف والبناء ... ثم يعبر (ابن المنسى) عن حدود الاكتشاف للذات ونقدها فيقول بأنه مع (سيمون) كان يـــرى الأشياء فى بلده وكأنه يراها لأول مرة قال ابن المنسى : " وجود ســـيمون معـــى جعلنى أحس بمعانى الأشياء أكثر من ذى قبل بروائحـــها .. وألوانـــها ومـــا هـــى عليه "[١٥] والإعجاب (بسيمون) شاع بين الجميع (نســـاء القريـــة / العمـــدة / المأمور / أحمد / ابن المنسى / القابلة ...) إلا أن الإعجاب بسيمون عنـــد نســـاء القرية قد تحول إلى حقد ، فحاولن تجريدها من أبرز مظاهر التمـــيز الأنثـــوى ..

فدبرن لختانها ... لإقعادها .. فماتت ، والكاتب يعبر هنا عن رأى طائفة تتمنى موت وسقوط الآخر ، لأنه إرهاص ببعث الذات واستعادة الأمجاد (من متطور الأصوليين) . أما إعجاب المثقفين فجاء مفعما برغبة شبقة ــ مكتوم ــ عبروا بها عن رغبة اللحاق بالآخر ومن ثم ظل الإعجاب مدفونا فى أعماق الذات وأفصح عنه (ابن المنسى) عندما أصابت • البيرة رأسه ، وعبر (أحمد) تعبيرا حسيا فجا فردته (سيمون) بعنف ، وجاء حزن المثقفين على (موت / قتل) سيمون حزنا على الذات ، وحزنا على تحكم الجهل وإفساده لمحاولات الإصلاح والتحضر ويتضح ذلك ... بشكل مباشر من الحواريين (المأمور والطبيب) فى نهاية الرواية .

ونلاحظ فى روايات هذه المعادلة ميزة مهمة ساعدت على قوة الصراع وتمثلت فى أن (الآخر) بحركته فى فضاء الذات قد عدد مستويات النقد للذات وذلك بتعدد تعاملاته مع فئات ومستويات مختلفة داخل المجتمع ، وهذا أفضل من اختزال الصراع بين فردين (بطل # بطل مضاد) كما رأينا فى المعادلة الأولى .

والصورة بشكل آخر نجدها فى رواية (**وداعا يا أفامية**) لـ (**شكيب الجابرى**) عندما استقدم فريق البحث الأثرى إلى فضاء الذات ، ثم ركز على الإيطالى (سكاريا) وحركيته بين نماذج مجتمعية مختلفة ولاسيما مع (ندا) و (نجود) ، وإن كانت محاولات (سكاريا) هنا قد تحولت من محض إعجاب إلى اعتداء على الذات ، وقد جسد الروائى هذا الأمر فى هجومه على (نجود) لينال من بكارتها وجمالها الطبيعى الرائق .. وقد كشف (سكاريا) بأطماعه فى الذات عن مستويات للحقد والغيرة . وداخل الوطن تشتت جهود الذات نحو الآخر ، وقد عبر (سعد) عن ذلك صراحة وهو يحتضر وقد تملكه يقين بخطورة (الآخر) على (الذات / الوطن / نجود / أم زراريه ــ) .

وفى رواية (محاولة للخروج) يركز (حكيم) على (إلزابيث) من بين

السائحات لتعبر عن (الآخر) ... على الرغم من الشكل السيرى المسيطر على الرواية واستئثار (حكيم) بالحكى عن مغامرته أو محاولته للخروج .. إلا أنه لم يعبر عن ذاته وإنما عبر عن (الذات) بشكل جمعى أيضا ، لأن " حكيم " كان يبحث عن مساحة من الحرية تمكنه من (إلزابيث) * وهى تترقب معه هذه المساحة ، ولما ضاقت عليهما القاهرة بزحامها تحولا إلى القرية فضاقت المسافة أيضا ، لأن العادات واحدة ، حتى أن (إلزابيث) صاحت بضيق " .. أف .. فظيع .. لم أر مدينة كهذه أبدا .. إننى أسألك .. لماذا تبقى فى هذا البلد ، فيجيب : إنها بلدى يا إلزابيث "[١٦] .

أما فى رواية (**مدن الملح**) فإننا نلتقى بصراخ شبه جمعى فالآخر (جماعة) جاءت إلى الوادى الآمن ، وأهل الوادى (الذات) انفعلوا جميعا بقدم (الآخر) وما أحدثه من تغييرات حضارية استعمارية ، وتباينت ردود الأفعال نحو الآخر فى هذه المواجهة الحادة فنجد أهل الوادى منهم من ينسحب ويختفى بسلبية لتنسج حوله الأساطير ويحتكر نموذج الغائب الذى يعد بالعودة ، ويصبح البطل الخيالى الذى يعضد قومه ويرونه فى رؤيا الحلم والسراب . والثانى يكتشف الحقيقة فيعمل (الآخر) على قتله ليكن ذريعة للإضراب ثم الثورة وبقى (متعب ومفضى الجدعان) فى ضمير أهل الوادى زادا يشعل المقاومة ضد الآخر ، ولاسيما أن (الآخر) تمكن من (الأمير) وأعلن التحكم من بعد بطريقة الاستعمار الحديث . ونلاحظ قوة الصراع هنا وقد استمدت قوامها من مواجهة جمعية بين (الذات) و (الآخر) ، ثم بارتفاع حدود المرجعية الواقعية لقضية الصراع ثم بتعمد الكاتب المبالغة فى المباعدة بين القطبين .. فأهل الوادى (وادى العيون) قد غرقوا فى البدائية والسذاجة ، والغرباء (الآخر) قمة فى التحضر ومسافة البعد بينهما قد

---

* .. حركية حكيم من القاهرة إلى الأقاليم إلى القرية لم تتوج باقتناص الفرصة ، لأن البطل وجد حدود العالم الخارجى محدود بحدود العالم الداخلى وبارتباط وثقته العادات والتقاليد ولذلك ظلت محاولاته محض محاولة .... . ولم تثمر .

ازكت الصراع ثم منحته القوة لاحقا .. .

ونلاحظ أن معادلتى الصراع فى التجارب الروائية لروايات المواجهة الحضارية ـ مصدر الدراسة ـ قد استكملت ـ معا ـ بعدين مهمين فى قضية الصراع والمواجهة الحضارية ، فى المعادلة الولى حاولت الذات اكتشاف الآخر ، لكن الاكتشاف جاء محدودا للغاية لأن الذات شغلت بنفسها عن الآخر للمثاقفة أو الانتقام أو المصالحة ومن ثم لم تتفرغ لاكتشاف الآخر إلا بتلك الرؤى الساذجة التى سجلت الدهشة والإعجاب أو الاستنكار لبعض المظاهر والعادات . و البعد الآخر جاء ناجحا وقويا فى المعادلة الثانية حيث إن الآخر مكننا من اكتشاف أنفسنا بشكل عملى وجذرى .

إلا أن الإفادة من الآخر انحسرت فى مواجهات كلامية أو معاظلات رامزة مما يشعرنا أنها لامست ظاهر الصراع بعيدا عن جوهر الخلاف بين الحضارتين ، وربما يتضح هذا الأمر بصورة أجلى عندما نتوقف مع التقاطب الأصلى لتقاطبات الفرعية فى الصراع الروائى .

والمعادلة الأولى التى واجهت فيها (الذات) الآخر فى موطن الآخر قد استأثرت بأكثر الروايات فى بناءات غلبت عليها التقليدية . أما فى المعادلة الأخرى فسنلاحظ قلة عدد الروايات التى استقدمت الآخر ، وعلى الرغم من ذلك تمتعت هذه الروايات بمحاولات التجديد الشكلى والبنائى ـ كما سنرى ـ .

ونلاحظ أن تشبث (الأبطال) الذات العربية بفكر أيدولوجى يتطاير بسرعة شديدة فما أن يطأ أرض (الآخر) الأوربى حتى يتّبخّر الفكر ويختفى التمايز ، لأنهم يسعون إلى اقتناص فرصة الحرية لممارسة الجنس : اكتشافا / اشتهاء / تعويضا عن كبت / انتصارا لفحولة ...) ولذلك اتسع التأويل للمارسة الجنسية ، وبعضهم يعرف أنه حاد عن فكره الأيدولوجى وهمومه الوطنية كبطل (الربيع والخريف) فيتذكر قول المنظر الشيوعى " أيها الرفاق تسلوا فإن الطريق طويل ... ! " وكأنه تبرير لبعض نزواته .

إلا أن (البطل) المتشبث بالفكر الإسلامى المستقى من عمق المنطقة والحضارة لم يتخل عنه وحافظ عليه ما أمكن ذلك .. مثل بطل (**عصفور من الشرق**) [١٧] ، ومثل بطل (**بدوى فى أوربا**) [١٨] ومثل بطلة (**أشجار البرارى البعيدة**) [١٩] .. حتى أن بطل (**العبور إلى الحقيقة**) يستبدل الإعجاب بالزواج بدلا من الزنا حتى يحافظ على إسلامه ، ولما زاد إعجابه وكثرت زيجاته سخر منه رفاقه وأصدقاؤه . والحفاظ على البعد الأخلاقى نجده أيضا عند بطلة روايتى (**السابقون واللاحقون**) و (**الثنائية اللندنية**) والتى قادها التحفظ إلى رؤية رومانسية خاصة للآخر مكنتها من اكتشاف إيجابيات الحضارة الأوربية وارتفعت برومانسيتها فوق الحدود السياسية لتستمتع بالموسيقى والثقافة بمنظور أنثوى ناعم قد امتلأ بالاستمتاع والسعادة كبديل عن افتقاد الحبيب الذى ساح لاكتشاف الآخر الأوربى عبر سفرات ومعاظلات انتهت به إلى العودة ، ليتودد إلى المحبوبة ويطلبها للزواج ... .

التقاطب الأصلى :

يختصر الروائيون أطراف الصراع فى المواجهة الحضارية بين الذات: (الذات # الآخر (المهماز)

. أما المقصود بالذات فهى الحضارة العربية بعمقها الإسلامى الغائر فى التاريخ ، وبسطحيتها فى الواقع المعاصر . وقد اختصر الروائيون معطيات الحضارة العربية الإسلامية فى (بطل) أو (جماعة) أما (البطل الفرد) إذا انتقلت الذات إلى فضاء الآخر ، وأما (الجماعة) إذا انتقل (الآخر) إلينا ، وفى الحالتين استحوذت (الذات) على مقاليد الأمور الروائية ، بل وحركت الصراع وانتقت الآخر (عمدا أو صدفة) ، وقربته وأبعدته ، ولذلك ركز الروائيون على الذات أكثر من تركيزهم على الآخر ، ولذلك جاء الصراع من منظور الذات ، لأن قطبى الصراع لم يتمكنا من اقتناص الفرصة بقدر متساو ، وقد أثر هذا على

مستوى الصراع وقوته كما سنرى وجاء الصراع من منظور الذات العربية .

لكن هذه الذات العربية تشظت وتفرقت تبعا للأيديولوجيات الفكرية التى دانت بها (السلفيون / الليبراليون / العلمانيون / الحداثيون) فضلا عن التشظى المفضل للمثقف العربى (اشتراكى / رأسمالى) وسنلاحظ أن ظهور هذه الحدود الأيديولوجية والفكرية لم يكن قويا فى التجارب الروائية فى صراع الذات مع الآخر ، بينما انعكس بشكل سلبى على الذات نفسها حيث توجهت للصراع الداخلى فى الوطن .. واستأثر هذا الصراع بنصيب وافر على حساب صراع المواجهة مع الآخر .

أما الآخر (المهماز) وهو القطب الاخر فى الصراع فلعب دور المهماز المحفز للذات ، وعلى الرغم من أن الآخر (اشتراكى / رأسمالى) .. إلا أن الآخر (الرأسمالى) هو المسيطر فى تقاطب الصراع الحضارى مع الذات ، ولذلك بقى (الآخر الاشتراكى) صورة مجملة بالمبادئ النظرية المغرية التى تطلعت إليها الذات ورغبت فيها بعد الممارسة العملية والصراع المرير مع (الآخر الرأسمالى) فى غرب أوربا .

وعندما تلاحظ أن تقاطب (الذات) قد جاء مع (الآخر الأوربى) بخاصة فى الروايات نكتشف تقصير هذه الذات فى تنويع مواجهاتها ، وإن كان هذا القصور له ما يبرره حتى منتصف هذا القرن ، فليس له ما يبرره فى تسعينيات وثمانينيات هذا القرن ، ويعد قصورا ، حضاريا عندما نركز على (الآخر الأوربى) فقط فى مواجهتنا الحضارية .

واستطاعت (الذات) أن تحرك (الآخر) معها فى تقاطبات فرعية جسدت شكل ومستوى الصراع فى روايات المواجهة الحضارية ،وجاءت التقاطبات الفرعية فى صورة ثنائيات ضدية انبثقت من التقاطب الأصلى لتوضح جزئيات الصراع فى المواجهة الحضارية مع الآخر عبر امتداد المواجهة زمانيا (منذ مطلع هذا القرن) ومكانيا (فضاء الذات وفضاء الآخر) وهذا الامتداد قد ترتب عليه

وجود تقاطبات ثابتة وأخرى متحولة بفعل الواقع الفوار بالمتغيرات والتحولات .

ـ التقاطبات الفرعية :

استعراض قضية المواجهة الحضارية بين الذات والآخر

من الأمور الميسورة على المستوى النظرى المتمكن من تقدير الفرعيات فى رؤى كلية ، أما استعراض القضية من خلال الخطاب الروائى المتعدد فى تجاربه الروائية فأمر صعب ، ولذلك تعددت وجهات النظر وتناثرت فى شكل ثنائيات ضدية تبرز هنا وهناك فى الروايات مصدر الدراسة ـ مما يصعب مهمة القبض على رؤية كلية توازى الرؤية التنظيرية إلا بعد الغوص فى التقاطبات الفرعية المجسدة لأبعاد المنظور الفنى والفكرى ، لأن كل فرضية جزء من الحقيقة ، والحقيقة جماع لأفكار هذه الثنائيات (التقاطبات الفرعية) .

وإذا كانت قضية المواجهة بين الشرق والغرب قضية حضارية ، فإن الحضارة الواحدة ممارسة لطبقات جيولوجية غائرة فى أبعاد الزمان والمكان ، من ثم فالاكتفاء بتحديد التقاطب الأصلى لطرفى المواجهة لن يمكننا من التمكن من طبقات البناء الحضارى بأبعاده ومستوياته المرتبطة بالنشاط الإنسانى فى زمان ممتد ومكان متنوع .. ومن هنا تبرز ولسبب آخر أهمية التوقف مع (التقاطبات الفرعية) والتى ستمكننا من نقاط الالتقاء والاختلاف ومفردات القضية وخصوصية المواجهة الممتدة زمنيا ، ومفردات الصراع تتجدد نتيجة لاختلاف التوازن بين قوتين ويتمثل ذلك فى صراع خارجى أو فى صراع داخلى .

* التقاطب الأول (المُستعمِر # المُستعمَر) :

من الأمور المثيرة للدهشة والاستغراب

أن محاولات الرواد بداية من رحلة الطهطاوى (تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز) [٢٠] وانتهاء بـ (الحى اللاتينى) [٢١] لسهيل إدريس ، ومرورا بينهما بـ

(**عصفور من الشرق / أديب / قنديل أم هاشم**)[٢٢] لم تتعرض لقضية المواجهة الحضارية من منظور (المستعمر # المستعمر) علما بأن دول المنطقة وقتها لم تحصل على استقلالها وكان وجود الاستعمار مهمازا مؤرقا ، فاشتعلت مقاومة الاحتلال والمطالبة بالاستقلال .

إننى أتصور أن جملة من الأسباب كانت وراء غيرية التناول المتوقع للروايات الأولى فى موضوع المواجهة الحضارية ، ومنها أن أبطال تلك الروايات ذهبوا إلى أوربا طلابا للعلم .. ومن هنا اختفت تيمة العداء المباشر للمستعمر واستبدلت بتيمة الدهشة بمظاهر الحضارة والتطور العلمى وازدادوا اتساعا كما وجدنا فى محاولة الطهطاوى الأولى وقلت بالتبعية فى الأعمال اللاحقة عند الرواد (**عصفور من الشرق / أديب / قنديل أم هاشم / الحى اللاتينى**) .. ومع نهاية الستينيات (**وداعا يا أفاميا وموسم الهجرة إلى الشمال**) بدأت النظرة تستبدل الدهشة بالحقد على الآخر المهماز (الأوربى) ، وتطور الحقد إلى تعبير عملى بالجهاد ضد المستعمر (الآخر) عندما تجسد المهماز هنا بصورة أوربية غير مباشرة ممثلا فى (إسرائيل) ..وبوجودها زاد الوعى .. فزادت المواجهة الحضارية ممثلة فى مقاومة الآخر ، وهو طرح وجدناه فى روايات المواجهة الحضارية التى كتبت فى السبعينيات والثمانينيات بخاصة (**إلى الجحيم أيها الليلك ١٩٧٨ / الوطن فى العينين ١٩٧٩ / عودةالذئب إلى العرتوق ١٩٨٢**) .

وأتصور أن روح المقاومة بالشعارات فى الستينيات لم تكن كافية لتعبير الروائيين عن طموحات عملية لمقاومة (الآخر) .. فامتد الآخر فى ذواتهم بقهر ولد حقدا دفينا ملؤه القوة والاستعلاء فى مواجهة ذات ضعيفة مقهورة وقد زادتها النكسة قهرا وانكسارا ، ولذلك لم تتعد مقاومة الآخر (الأوربى المستعمر) حدود التعبير عن الأمانى والحقد كمرحلة أولى ، ثم الانتقام كمرحلة ثانية .. ولما تجسد (المستعمر) فى إسرائيل كانت المقاومة ثالثة .

أما حدود الأمانى الرومانسية ، فانطلقت من ضعف الذات المستعمرة وتمثلها

فى رواية شكيب الجابرى (**وداعا يا أفامية**) عندما يرمز للآخر ببعثة الآثار الأوربية التى جاءت تنتهك حرمات المكان لتسطو على الآثار وعلى تاريخ (الذات) كما سطوا على حاضرها فى الوقت الذى لا يدرك أهالى (أفامية) أبعاد وخطورة فريق الباحثين . ولما ضيق بؤرة الرمز على (نجود / الوطن البكر) بدأت فكرة المواجهة فى التبلور والظهور أكثر فأكثر .. و (نجود) الجميلة الفقيرة .. لا تدرك أغراض فريق البحث .. وتعجب بالمظاهر ولاسيما بالإيطالى (سكاريا) الذى بهرها بمظهره وعلمه وفنه (رمز للآخر) .. فقامت (نجود) على خدمته .. " وكانت نجود وذووها على اتصال دائم به . يحملون إليه حوائجه ويصرفون شئون داره . لا يجد أحدا فى ذلك حرجا "[٢٣] واستثمر (سكاريا) ذلك وأراد أن ينال من (نجود) .. " فهمّ بها ... واختلط لهاثهما وانقشع عن الفتى الإيطالى ما كان يخفى وجه غريزته من برافع المدنية فبدأ كأسلافه الأقدمين ذوى الشعور المشعثة واللحى المرسلة والنواجز الصفر والمخالب ، يعرقون العظم ويستروحون اللحم ويتناسلون فى العراء "[٢٤] إلا أن (نجود) نجحت فى الإفلات منه " .. وبقوة اليأس انتفضت الأعرابية انتفاضة هائلة أتبعتها بلطمة شديدة أدمت جبهة الرجل الغربى ما بين عينيه بأسوارها الفضى ... فزاغ بصره ، وفقد توازنه ، وتخلى .. "[٢٥]

وكان هذا الموقف بداية لشقاء (نجود) .. وتوالت الرموز فى صقائر سردية تجسد تبعات الاعتداء وتجدد الاعتداء (بالضبع ..) ... وكان (سعد) ــ رمز الذات ــ قد حافظ عليها ــ تجود رمز الوطن ــ إلا أنه لم يقو على حفظها لأن الآخر (المهماز) بقوته تربص بهما " .. لقد أيقن الرجل ــ سعد ــ أن قضاء أقوى منه استأثر بأنثاه بامرأة حياته ، بحاملة ذراريه عبر الأجيال ، ولا حيلة له فى رد ما لا مجال لرده "[٢٦] .

أما الطيب صالح فى (**موسم الهجرة إلى الشمال**) فأيقن بقوة المستعمر .. وأيقن بضعف المقاومة وقاد بروايته التعبير عن مرحلة الانتقام ورغبة الانتصار

تراوده .. ولذلك امتلأ حقدا على الآخر الأوربى (المستعمر) بصورتـــه الكريهـــة يقول (مصطفى سعيد) : " .. نعم يا سادتى جئتكم غازيا فى عقر داركم . قطـــرة من السم الذى حقنتم بها شرايين التاريخ "[٢٧] ويتذكر بعض ما يزيد حقـــده علـــى الآخر " .. إننى أسمع صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقعة ســـنابل خيـــل (اللبنى) وهى تطأ أرض القدس . البواخر مخرت النيل أول مرة تحمل المدافـــع لا الخبز . وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود . وأنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم . إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوربى الأكبر "[٢٨] إنه انفجـــار الذاكرة الحاقدة لتلقيح الواقع الأوربى بلهيب الحقد .. وبدأ التنفيذ لمظـــاهر الحقـــد بشكل فردى .. حيث أعلن عن رفض للواقع الأوربى عندما أقام غرفة شرقية فـــى وسط لندن " سجاد سندسى دافئ .. سرير رحب مخداته من ريش النعام .. تعبـــق فى الغرفة رائحة الصندل المحروق .. وفى الحمام عطور شرقية نفـــاذة .... "[٢٩] فأقام عالما شرقيا فى الغرب ليعبر عن خصومته لمكان (الآخر الأوربـــى) ، وإذا بهذا المكان الشرقى يصبح مصيـــدة لنســـاء (لنـــدن) ليحقـــق ذاتـــه بالفحولـــة ضيقا بالمستعمر .. وعندما نجح شركه تساقطت عليه النســـاء فقـــال : " ســـأحرر إفريقيا بـــ ... ى "[٣٠] .. لكن بعض النساء اكتشفن حقيقته فبادلنه الازدراء قالت له (إيزابيلا سيمور) : " أمى ستجن وأبى سيقتلنى إذا علمـــا أننـــى أحـــب رجـــلا أسود .... أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضاريـــة فـــى إفريقيـــا عديمة الجدوى . فأنت بعد كل المجهودات التى بذلناها لتثقيفك كأنك تخـــرج مـــن الغابة لأول مرة " [٣١] .

ويتحرك (مصطفى سعيد) بحقده من الجنس إلى القتل ليجسد الانتقام ولاسيما فى قتله لـــ " جين مورس " وليعلن بذلك عن فشل تجربـــة الاحتكـــاك الحضـــارى وليعلن بدرجة من الصدق فى حالة التوحد مع الذات عن فشله " أنا أكذوبـــة " [٣٢] يقول : " كانت حياتى قد اكتملت ليلتها ولم يكن ثمة مبرر للبقاء "[٣٣] لقـــد انتـــهت المهمة الفردية لهذه (الذات) وجللت المحاولات بالفشل حتى فى المعاظلات التـــى

مارسها مع (الآخر ..) وبقى الاستعمار قويا .. ظالما وأدرك (مصطفى سعيد) أن عملية المثاقفة مع المهماز الأوربى لا يمكن أن تتم بدون ابتزاز للأضعف ليشعر بالتبعية ، وأن عملية التحرر من الاستعمار يمكن أن تتم بالتمثل الحضارى ، لأن حضارة الغرب الاستعمارية لا تمنح نفسها لشرقى إلا إذا اجتثته من تاريخه وحضارته ، ولأن حضارة (الآخر) المستعمر لا تقبل الحوار على أساس التكافؤ وإنما على أساس التميز الأوربى ـ وهى رؤية نظرية حقيقية أشرنا إليها فى مستهل هذا البحث ـ ولذلك كان من الصعب على (مصطفى سعيد) أن يميز بين الغرب الحضارى والغرب الاستعمارى والذى تجسد عمليا ورمزيا فى علاقة (مصطفى سعيد) بـ (جين مورس) التى رفضت دعوة الزواج (المثاقفة) ثلاث سنوات ... وعندما قبلت الزواج قالت ساخرة " يا لها من مهزلة " ـ استعلاء المستعمر [٣٤] . وتم الزواج .. وبدأ صراع آخر حيث لم تمكن " جين مورس " " مصطفى سعيد " من نفسها .. ولم يتمكن منها وانتهى الصراع بالقتل والسجن .. ثم عاد إلى الوطن .. .

وإذا كان (شكيب الجابرى) قد عبر عن استغلال (الآخر الأوربى) لخيرات وتاريخ بلاده والاعتداء عليها ، وحمل وجهة نظره بخوف على وطنه وأولاده من هذا (الآخر المستعمر) المتخفى وراء المدنية فإن (الطيب صالح) قد أعلن المواجهة من وجهة نظره ـ على المستعمر فى بلاده إلا أن محاولته باءت بالفشل ولم ينجح فى تلقيح الواقع على الرغم من تسلحه برصيده الحضارى التاريخى القديم وتفوقه الخاص ... لتبقى صورة الاستعمار كائنة بكل كراهيتها فى أعماق (الذات) هنا ... وهناك .

ولما استزرعت (اسرائيل) جاءت امتدادا للآخر (المستعمر) وعلى الرغم من أهمية القضية الفلسطينية بالنسبة للعرب جميعا فى النصف الثانى من هذا القرن إلا أن روايات المواجهة الحضارية لم تعن بهذه القضية ، لأننا لم نجد إلا روايتين فقط من بين عشرين رواية ـ مصدر الدراسة ـ تحدثنا عن فلسطين (الذات)

واسرائيل (الآخر المستعمر) وهو أمر يثير دهشة مماثلة لما رأيناه فى روايات الرواد التى كتبت وقت الاحتلال ولم تُشر إلى ثنائية (المُستعمِر # المُستعمَر) ؟ .

وقد سبق (سميح القاسم) أقرانه للتعبير عن المواجهة الكائنة بين الذات والآخر وعندما نتذكر قول (هرتزل) ـ المؤسس والمنظر لدولة إسرائيل ـ " ... علينا أن نكون مركزًا أماميًا للحضارة الأوربية ضد البربرية " [٣٥] يحق لنا أن نعتبر المواجهة الحضارية كائنة هنا للذات العربية ضدإسرائيل كما هى ضد الدول الأوربية تحت المسمى الاستعمارى كواحد من ثنائيات المواجهة الحضارية .

و (سميح القاسم) فى روايته (**إلى الجحيم أيها الليلك**) يعبر عن تاريخ المواجهة مع الآخر فى فلسطين ولذلك يمدد حكاياته الأوتوبيوجرافية ـ على حد تعبيره ـ إلى ثلاثة فصول (الانشطار / الهاوية / المواجهة) ، ففى الانشطار يعبر عن حالات التشرد ووصف النازجين ويركز على (دينا) رمز الوطن التى تشردت مع أهلها بعد تحطيم الطائرة لبيتها ... وهنا نبدأ القضية من المكان .. فإذا انشطرت الذات بين التشرد والثبات فإن الذات تستمد قوتها من حقها فى المكان الذى ينطق باسمها ومسميات المكان تستدعى رصيدها وتاريخها معًا (القدس / الشام / الكروم / حيفا / الخليل ..) بينما يجعل مكان الآخر (مقهى غان أمون / كسيت / محطة التاكسى فى تل أبيب) وهى أماكن مصنوعة مستحدثة لا أصل لها ولا تاريخ . كما أن الترميز بالمقهى ... والمحطة يعنى المرور .. وعدم الاستقرار للإسرائيليين فى وجودهم الموقوت بفلسطين العربية. إلا أن امتلاك المكان بدون الزمان (الواقع والمستقبل ..) يعنى اختلال الأمور .

والراوى فى هذه الرواية يستعيد الماضى ويستحضره .. فكان البطل يعرف الألوان وكل لون برصيده .. إلا (الليلك) الذى اخترق مفردات حياته بالإحباط والفشل .. يقول الراوى : " اعلم أنهم ما ذكروا لونا فى حضرتى إلا واصطبغت به مخيلتى فعيناى فكونى برمته ... قالوا أصفر فنضجت حنطتى ، وقالوا أبيض فانهمر الثلج ، فقالوا أزرق فهدأ البحر .. قالوا أحمر فنشبت الثورة إلا الليلك " [٣٦]

وفى (الهاوية) يتحدث عن أبيه وعن السقوط فى ١٩٤٨ ... وكان الــراوى واقعياً فهو يصرح فى برنامج بعنوان (أبناء سام) بأن " ... العدل المطلــق فــى حالتنا هذه مستحيل ، لن نتفق عليه الآن ، وقد لا نتفق عليه لعدة أجيال ، اعــترفوا لى بشىء من العدل .. وإلاّ فسآخذه بكل ثمن "(٣٧) .

وفى الفصل الثالث (المواجهة) يتجدد المل بعودة (دينا) إلى أرض الوطن ويتحدث عن اليهوديين (أورى / إيلانة) .

وما بين ذكريات الطفولة البعيدة الدامية وبين الشباب المنتظر لحلم التحرر من المستعمر تمتد أحداث الرواية لتماثل الواقع عن قــرب .. ومــن قــرب شديــد .. ولذلك يختم الراوى ندوته بهذا الأمل الذى يفجر ويمدد المواجهــة " ســنتلقى أيــها الأخوة مرة أخرى ، سنتلقى هنا فى القدس ، وستكون القــدس عاصمــة فلســطين الحرة " (٣٨) .

وفقد (أورى) فى ١٩٦٧ يشعر الإسرائيليين بغضة فى النصر .. ويحــاول الراوى الالتقاء بـــ (إيلانة) .. لكنهما لم يلتقيا على الرغم من تحديد (الســابعة) موعداً " أسابيع عديدة ضاعت هباء ونحن نحاول اللقاء ، (إيلانة) فى السابعة وأنا فى السابعة غير أن ساعات عديدة كأنها قرون بكاملها ظلت تفصل بيننــا . ظلــت الساعة السابعة موعدًا مستحيلاً "(٣٩) فاللليك بين (الذات) والآخر ، ولــن يلتقيـا لأن الأفكارُ المتباعدة تساوى المسافة بين المستعمِر والمستعمَر .

ويلعب الروائى (بحسن الكسيح) وكأنه رمز للعجز العربى .. قال الـــراوى عن جيش الإنقاذ " .. جاءوا ليدافعوا عنا ، فلماذا حولوهم إلــى مجــرد خيــارت مكبوسات فى سيارة هاربة إلى الشمال ؟ مساكين ؟ إنــهم مســاكين .. بيــد أنــهم سيعرفون ذات يوم كيف ينتقمون لأنفسهم ولنا نحن أيضــاً "(٤٠) وتمــرد (حســن الكسيح) وانقلابه إلى فدائى يعبر عن بداية الثورة أو (القيامة) ـــ كما يعنونــها الروائى ـــ وهنا احتدم الصراع (المواجهة) بين عنف الذات وعنف الآخر ، بيــن المستعمِر والمستعمَر .

والوطن هنا هو مركز المواجهة بين المستعمر والمستعمر ، وعلى الرغم من التأريخ للقضية من قبل الاحتلال إلا أن (الليلك) يمثل مركزا يصبغ به الممارسات الحياتية كلها (فستان دنيا ليلكى ... / أسراب الطيور ليلكيـــة .. / السـيارة التـى تدهسه ليلكية .. / الراوى يبكى بدموع ليلكية .. / الليلك يغمر كل شيء ...) وهو رمز مباشر لهذا الاستعمار غير المعروف الهوية ، فالراوى يعرف كل الألوان.. ؟ (... إلا الليلك) [٤١] . وإذا كنا نمتدح الكاتب فى تركيزه على امتـــلاك التـاريخ والمكان لإثبات أحقية الملكية للأرض الفلسطينية .. إلا أننا نأخذ عليه التقليل مـــن شأن (الذات العربية) والسخرية منها والرثاء لها بداية من جيش الإنقـــاذ سـنة ١٩٤٨ وحتى عهد السادات ـ قبيل كتابة الرواية ـ حيث غيب الفاعلية العربيـــة متجاهلا حرب ١٩٧٣ .. وغيرها .. ليصعد مباشرة بشكل رامـــز فيلقـى بآمـال الحل لقضيته عند الشيوعيين الروس (عندما يختار موسكو لتعالجه من قرحتـــه " الإسرائيلية " .. ، وهو بعد يتفق مع بعض المتمذهبين العـــرب الذيـن رأوا فـى الشيوعية المثال الوظيفى للنهضة والثورة فى مقابل البعث والرأسمالية ... وكلـــها اتجاهات وزعت الولاء بين تعصب لفكر الآخر فلم تقم الثـــورة ... ولـم تتحقـق النهضة ؟

أما (حميدة نعنع) فى روايتها (**الوطن فى العينين**) فجاءت أكـــثر ثوريـة وحماسا وأقل فنية من رواية (سميح القاسم) ، أما ثورتها فتســتمد مدادهـا مـن الزمن الروائى والفضاء الروائى الذى ضاق على فترة بعينها ، وهى ردود الأفعال الفدائية من (الذات) تجاه الآخر (المستعمر) ممثلا فى (إسرائيل) .. ومن هنا كان الحماس المشتعل لحب الوطن ولتسجيل بعض الأعمال الفدائية التى قامت بـــها بطلة الرواية (نادية) .

والرواية أقل فنية لأن اعتمادها على التذكر لم يمتزج ببعد نفسى وشعـــورى يعبر عن الذكرى وإنما جاءت لقطاتها فى وضوح تام وأطرتها بخطابية زاعفـــة ـ أحيانا ـ وباستطرادات فى أحايين أخر ... ولذلك جاء التذكر دونما ترتيب نفسى أو

زمنى منطقى وإنما يتولد من لحظة انفعـــال .. ووترهـــا المشـــدود بحـــب زائـــد للوطن جعل الماضى كائنا فى الحاضر وأن ثورتها حاضر مستمر ولذلك احتقـــرت الحياة العادية وعلى الرغم من رغبتها فى تحقيق .... أنوثتها بإنجاب طفل تنشئــــه رجلا من بطنها .. لتثبت أن داخلها لم يصب بالعقم ولكنها اكتفت بالخضرة ، لأنها ربطت بين طفلها الآتى وبين زيادة عدد النازجين والمغتربين عن الوطـــن بســبب (الآخر المستعمر ...) ولذلك فشل زواجها من الطبيب .. وتركته وعادت تبحـــث عن أعمال فدائية من أجل الوطن .

والجديد هنا أن (نادية) ممثلة للذات .. وللذات الفلسطينية ... وهــــى علـــى نقيض ما تعودنا فى روايات أخر بأن يمثل (الرجل) الذات العربية ... وهذا لـــم يمنعها من أن تمارس حريتها كالرجل مشفوعة تجاوزاتها برغبتـــها فـــى التحـــرر ورغبتها فى فداء الوطن .. ولذلك تعلقت بـــ (أبو مشهور) الفدائى الوطنى الـــذى توحدت معه فى الرغبة والهدف ... ولما استشهد تعلقت بثورى ممـــــاثل لتصعيـــد معنى الثورة ضـــــد المســـتعمر علـــى المســـتوى العـــالمى .. فكـــانت علاقتـــها بـــ (فرانك) الثورى الفرنسى المعروف بدفاعه عن المقهورين المســـــتعمرين ... ورصيد كفاحه فى إفريقيا دفع (نادية) لتتعلق به وتحبه لجهاده وتستبدل المثاقفـــــة بالثورة فتمارس الجنس مع (فرانك) كإعلان عن التوحد الثـــورى .. ولاجتـــلاب المؤيدين لقضيتها العادلة من الأوربيين المعتدلين .. ولما استرخى (فرانك) تركته (نادية) ــ الثورة المتأججة ــ وعادت لتمارس أعمالا فدائية داخل الوطن ... وإذا (بفرانك) يتبعها ..وهذا فى حد ذاته انتصار لثورتها وقناعة بحقها فى الاســـتقلال والتحرر .

ونلاحظ أن (أبو مشهور) وطنى مخلص استشهد ... و (فرانـــك) ثـــورى ونعرف أنه (ماركسى / غربى) وهنا تتوحد رؤيتـــــها مـــع (ســميح القاسـم) فى مدى تأثير البعد الماركسى وقدرته علـــى إحـــداث الثـــورة وتحريـــك الثـــورة ولذلك رددت الشعارات الماركسية على لسان (فرانك) : " كل ثائر فى هذا الكون

مسئول عن حياة رفاقه له فى البقـــاع المتفرقـــة مـــن العـــالم "[٤٢] وفـــى اليـــوم ذاته ١٩٧٧ توجه إلى المطار " .. وركضت باريس إلى الخلف وتوجـــــه إلـــى ــ عينتاب ــ "[٤٣] تقول :

" .. ليدع أوريا العجوز فى حضن أوربا العجوز وساستها ... لن يحصدوا إلا البيانات والمؤسسات . يزينون محطات المترو بإعلانات عـــن حليـــب (نســـتله . وسوتيان شانتال ومياه أفيان ..)[٤٤] .

وترى (حميدة نعنع) أن الخلاص بالقوة ، وأن السياســـة مضيعـــة للوقـــت فتسخر من البيانات الأوربية و (فرانك) يعبر سخافة الوقت الضائع الذى قضـــــاه فى باريس بدون جهاد وثورة بعدما عاد من إفريقيا ، ويعبر عن ذلك عندما وصـــل إلى " عينتاب " وطن (نادية) المستعمر " ها هو يقترب مـــــن وطـــن جديـــد . يسمع ضربات قلبه فى كل الاتجاهات . تلك الضربات التـــى كـــان قـــد تجاهلـــها طويلا ما بين ساحة " دوفين " ومقر الحزب . هذه المـــرة : جناحـــاه لـــم يعـــودا جناحين / ، إنهما العالم "[٤٥] .

نعم لم يبق من صورة المستعمر إلا الرصيد الدامـــى والمؤلـــم فـــى الذاكـــرة واسرائيل فى الواقع ، وهى ليست مستعمرة لفلسطين فقط لأن كل عربـــى يشعـــر بعبء هذا الاستعمار ، إنها مهماز مؤلم أشد الإيلام للذات العربية ، وقـــد اســـتثمر الآخر إسرائيل استثمارا كبيرا جدا حتى أن أمريكا ومن قبلها أوربا أذلت المنطقـــة بإسرائيل وأجهضت أحلام النهضة واللحاق بالآخر بسبب إســـرائيل ، وممـــا يـــدل على أن إسرائيل امتداد للآخر (المهماز) هو خوف العرب من تطبيع العلاقات مع إسرائيل مع بدايات محادثات السلام ، وتصور العامة أن إسرائيل ستســـيطر علـــى المنطقة اقتصاديا وتهيمن عليها عسكريا وســـــتخترق عاداتنـــا وتقاليدنـــا فـــأعطو (المهماز) أكبر من حجمه الطبيعى وهذا بسبب مركب النقص الحضارى والـــذى لما نتخلص منه بعد ، وكثيرا ما يجهض مركب النقص أحـــلام النهضـــة ورغبـــة اللحاق بالآخر .

التقاطب الثانى (الدكتاتورية # الديمقراطية) :

ما أن حصلت دول المنطقة على استقلالها إلا وقد امتلأ الجميع بآمال النهضة واللحاق بالآخر فى سباق المواجهة الحضارية ، ولكن الحقيقة أن شعوب المنطقة العربية قد تحررت من قبضة يد استعمارية لتقع فى قبضة يد دكتاتورية تحطمت معها الآمال بسبب حكم العسكر أو الحكم الملكى ... واختفى أمل النظام والمرجعية الفكرية والأيديولوجية ، واستبد الفرد بكل شيء .. وباجتهاد شخصى سارت الأمور من سيئ إلى أسوأ ، وكانت مطاردة المناهضين للدكتاتورية سببا فى غربة وتغريب المثقفين ، وكان لقاء المثقفين مع الآخر الأوربى مجرد وسيلة لإظهار حجم الكبت والشوق إلى الحرية والديمقراطية ، والتواجد عند الآخر لم يكن لمثاقفة بالدرجة الأولى ، فى بعض روايات المواجهة التى نعرض لها هنا ، وإنما كان التواجد مؤقتا لاغتنام فرصة العودة إلى الوطن ، إلا أن التواجد عند الآخر الأوربى قد جسد حجم المفارقة بين الدكتاتورية فى المنطقة العربية والحرية والديمقراطية الأوربية التى يتمتع بها الآخر .. .

والحرية تمثل بداية النهضة الصحيحة ... وتمثل الآخر الأوربى ببريق الحرية واليمقراطية ، وإن كانت الحرية الأوربية فى النظام الرأسمالى ليست قبلة كل المثقفين العرب ، وإنما كانت الاشتراكية ببريقها وشعاراتها هى المسيطرة على أكثر المثقفين العرب ، ولذلك نرى (هابيل) ينتقد الرأسمالية فى باريس أشد الانتقاد ويعلن عليها الخصومة ، وكذلك (سليم) [٤٧] فى (**الثنائية اللندنية**) يتجاوز البريق ممثلا فى التشبع الجنسى ثم يقف على الحقيقة .

إذن فهذا التقاطب الثنائى (دكتاتورية # ديمقراطية) نلاحظ عليه أن الأبطال لم يقصدوا المواجهة المباشرة مع الآخر .. وإنما هى مواجهة داخلية مع (الذات) لتصحيح المسار والبحث عن الحرية والديمقراطية الحقة . وسنجد زاويتين تمثلان

لنا الجزء الأول من التقاطب الثانى وهما رواية (هابيل) لمحمد ذيب ، ورواية (**الربيع والخريف**) لحنا منيه ويتحدثان عن افتقاد الذات للحرية الساسية والديمقراطية والاشتراكية فى الوطن .

وقبل البحث عن خصوصية التعبير لكل تجربة روائية يمكننا أن نبدأ بنقاط الالتقاء لأن دوافع الخطاب الروائى واحدة ... فكلاهما يواجه الذات الدكتاتورية ، وكان من الطبيعى أن يلتقيا فى نقاط ليعبرا عن توحد الرؤى لتوحد الدوافع فى صراع ذاتى داخل الوطن .

" هابيل " طرده (قابيل) وأبعده عن الوطن و (قابيل) هو الشر المتربص بأخيه وهو رمز للبرجوازية الجديدة التى أعلنت الدكتاتورية وأبعدت القوى الإيجابية (هابيل) و " هابيل " متعلق بليلى / الوطن .. وهى الرهان المتمسك به .. يقول لقابيل : " .. هذه لن تحصل عليها لن تأخذها منى ، لن تسرقها ، بإمكانك الاحتفاظ بالأخريات ... لكن ليلى امرأة وسبب لحياة كاملة : هدف ، حرارة ، بياض ، ... ليلى وهى نائمة ثلج الأزمنة الراقدة فى فرو نوم أصهب " .(٤٦)

وكرم فى (الربيع والخريف) شيوعى منفى وإن كان أربعينيا يعكس بسنه وفكره نضجا ينعكس على ممارساته فى المنفى ولذلك كان تعلقه بوطنه وهمومه أكبر من أن يفكر فى تحقيق انتصارات ذكورية براقة مع الآخر الأوربى ... وعندما وطد علاقته بـ (بيروشكا) رفض أن يتزوجها لأن عقله طغى على عاطفته فغامت الآمال تحت وطأة الوعى الزائد-فهو ممثل لحضارة بلغت من الكبر عتيا ... والأوربية حضارة فى شبابها وعبر (كرم) عن ذلك فى خطابه إلى جورج قال : " شمسها تشرق ، وشمسى إلى غياب ... الربيع والخريف لا يلتقيان " (٤٨) وهو بذلك يختلف عن أكثر أبطال المثاقفة بداية من الرواد وانتهاء بأعمال الثمانينيات .

وكان (هابيل) قد دفع دفعا إلى التمسك بـ (ليلى) فى محنتها ومرضها الذى كان سببا قويا لينتقل من عبث الذات إلى أبواب التاريخ ... قرر (هابيل)

العودة إلى الوطن وهو يعلم " أنه لن ينزل ضيفا إلا على أشباح .. كل أولئك الذين عرفهم والذين استطاعوا أن يتخذوا وجها واحدا تدريجيا : وجه أخيه .. أخوه الذى .... "[٤٩] طرده .. لكنه صمم على ، أن يبقى بجوار ليلى ... قالها للطبيب : " أريد البقاء بجوار ليلى "[٥٠] وحذره الطبيب " يمكن أن تفقد صوابك أيضا ..فقال هابيل : ليس لدى ما أفعله بصوابى "[٥١] وقال ـ وهو متسلح بأمل الإصلاح لـ ليلى / الوطن : " لابد أن تكون هناك إمكانية التصليح "[٥٢] .

والأمر نفسه بالنسبة لـ " كرم " فى رواية (**الربيع والخريف**) الذى عرف بهزيمة ١٩٦٧ فجن جنونه وخاف على الوطن وحزن .. وترك عمله كمحاضر جامعى فى (بودابست) وعمل عملا يدويا من أجل الوطن .. لكنه رأى أن هذا لا يكفى فقرر العودة ليبدأ الإصلاح من الداخل وفى " ١٧ / ٩ / ١٩٦٧ عندما عاد إلى الوطن ألقى القبض عليه فى مطار دمشق ... فيما كانت السعادة تغمره بسبب العودة إلى الوطن " [٥٣]

إذن فالبطلان نفيا بعيدا عن الوطن .. وانتكس الوطن وهو أمر طبيعى لمسيرة الدكتاتورية ثم صمم البطلان على العودة من أجل الإنقاذ ... لكن الأمر مازال على ما هو عليه فى دمشق .. .

ويلتقى البطلان (كرم) و (هابيل) فى أن كلا منهما مارس الجنس لقتل وقت الانتظار ولأن (كرم) يستجيب للفكر الشيوعى حيث دعاهم " ديمتروف " لذلك طالما سيقوده للإبداع [٥٤] ، بينما يمارس (هابيل) الجنس مع سيدة باريسية ليكشف النقاب عن عهر الرأسمالية الغربية ، وكأنه ينتصر للفكر الماركسى بشكل غير مباشر .

ومن ناحية أخرى فإن قضاء الحاجة الجنسية عند البطلين : كرم مع (بيروشكا وإيرجيكا) وهابيل مع (صابين ومدام دى مرسيه) يمثل ممارسة للحرية وتعبيرا عن الكبت الذى يعانى منه ، وفى ممارسة الحرية احتراق واكتشاف يقول (هابيل) وهو يصف لقاء مع صابين " .. يسلم جسده لصابين ... يتركها

تشعل كل الحرائق التى تريدها فى جسده ... يتعلم ... يكتشف بأن الجحيم مرغوب فيه أحيانا ... "[٥٥] ويقول : " الجنس الذى يشكلاته هو جنس خلق مدين لتعاونــــهما ربما أعلن المستقبل انحيازه إلينا ... "[٥٦] .

ومن نقاط الالتقاء أيضا أن البطلين منتزعين من حقيقة المؤلفين بدرجـــة مـــن التماهى اختزلت المسافة بين الوجه والقنـــاع . ويختلـــف البطـــلان فـــى طريقـــة البوح .. فــ (كرم) يتقلد الزمن المنطقى والتسلسل التاريخى مما دفعــــه لتحديـــد النكسة ١٩٦٧ .. ولتحديد تاريخ العودة إلى الوطن ، بينما نجد (هـــابيل) يســـكن شعوره لا شعوره ويمتزجان فيعبر بتيار الوعى وترتفع الحدود الرمزيـــة ، فيعـــبر عن الوطن بــ (ليلى) ... ويعبر عن النكسة (بمرض ليلـــــى) ويجســـد نفســـه بصورة المخلص لــ (ليلى) مما هى فيه بعد أن قاسمته أوقاته فىبـــاريس حتـــى وهو يمارس الحب مع (صابين ومدام لامرسيه) لأنها ملأت خياله كله .. .

ونلاحظ أن الدكتاتورية قائمة على الرغم من حرص الروائيين علـــى تلبيـــس بطليهما (هابيل / كرم) صورة البطل الشعبى العائد من غيبه طويلة للإنقاذ .. لكن الإنقاذ لم يتحقق كما أن الحرية لم تتحقق وهو أمر حفظ القطبين (الذات # الآخر) من التقارب ليظلا فى المواجهة الحضارية كالربيع والخريف يتعاقبان ولا يلتقيان ـــ على حد تعبير حنا مينه .

أما الوجه الآخر لافتقاد الحرية فيمثله البعد الاجتماعى بعاداته وتقاليده ليتكامل مع البعد السياسى وقبضته الدكتاتورية وليصورا معا حجم المعاناه والكبت وحجـــم القيود التى تكبل الذات وتمنعها من اللحاق بالآخر فى سباق المواجهة الحضاريـــــة وهنا انتقل الصراع الذاتى الداخلى إلى صراع مواجهة بين الذات والآخر .

أصبحت العادات والتقاليد عائقا أمام مفهوم الحرية عند أبطال بعض الروايات مثل (**الحى اللاتينى / أشجار البرارى البعيدة / محاولة للخـــروج / بـــدوى فـــى أوربا**) ، أما بطل (**بدوى فى أوربا**) فهو يستسلم لعادات نشأته وتقـــاليده ويدافـــع عنها فى (ألمانيا) ويقاوم إغراءات الانفلات منها مقاومة حاســـمة تـــدل علـــى

استسلام ممزوج بقناعة وبمراقبة الضمير ... وإن كان فى داخله يتمنى تجاوز المحاذير ، لكن وجوده الدائم مع صاحبه ومضيفه (عبد الله الألمانى) سهل على (سويلم) مهمة مقاومة المرأة والخمر . ولما تمكنت منه امرأة المانية بقبلة وحضن خشى على نفسه الفتنة فطلب العودة إلى الوطن .

و (سويلم) نموذج المستسلم لقبضة العادات والتقاليد بحكم نشأته وكبره من ناحية وثقافته المحدودة للغاية من ناحية أخرى ، فلم يكن الميل إلى الحرية يؤرقه كما أرق الشباب الباحث عن منافذ الحرية . وهذا " حكيم " فى (**محاولة للخروج**) عندما يقترب من (إليزابيث) وتبادله الإعجاب ، فيحاولان اقتطاع أو اختطاف وقت للانسجام ... لكن (القاهرة) بعاداتها وزحامها لم تمنحهما الفرصة ، فيصحبها إلى قريته الأكثر هدوءا .. وأكد لها أن مصر الحقيقية فى القرية فأغراها .. وذهبت معه .. وأحسن القرويون الاستقبال .. ويستثمر انفراده بـ (إليزابيث) ويحاول محاولة فاشلة يقترب فيها من الهمجية التى تثير اشمئزاز (إليزابيث) .. لقد كانت محاولات (حكيم) قاصرة ؛ لأنها حدت العالم الخارجى بحدود العالم الداخلى لـ (الذات) فضاقت المنفاذ .: وظل الخروج مجرد محاولة مجللة بالفشل والسلبية وكانت الرقابة للعادات والتقاليد وقبضة الزحام قد فرضت نفسها على (حكيم وإليزابيث) .. أما (حكيم) فتحمل هذا لأنه تعود عليه ، لكن (إليزابيث) تصرخ " أوف ... فظيع .. لم أر مدينة كهذه أبدا "(٥٧) ثم تسأل حكيم " .. لماذا تبقى فى هذا البلد ـ الخانق ـ ؟ يجيب : إنها بلدى يا إليزابيث "(٥٨) .. فبقى " حكيم " أسيرا للعادات والتقاليد والكبت والإحباط والاغتراب ، بينما تنطلق (إليزابيث) عائدة للحرية لأنها " .. كانت حريصة على ألا يحدث ـ حب بينهما ـ هل فهمت .. أن تمر بمكان ما سريعا " (٥٩)

وفى رواية (أشجار البرارى البعيدة) تقع الطالبة الخليجية (نورة) فى حب (دونالد) على الرغم من المحاذير الممثلة فى العادات والتقاليد والخوف من الآخر ... لكن حبها لـ (دونالد) كان حبا للحرية التى استطعمت مذاقها ..

فانطلقت معه تحت رقابة أخلاقية ذاتية تقول (نورة) : " هكذا أصبحت العلاقة حبا تاركة فريق الشرطة داخلي يضربون كفا بكف ... وأصبحت أشعر بما يشعر بـــه الشعراء " (٦٠) .. إن حبها لدونالد أيقظ داخلها الطفل بكل حريته وعفويته فكســرت بذلك قيود (فريق الشرطة داخلها ــ على حد تعبيرها ــ) . تقول " بعـــد هــواء القراطيس أرى دونالد أمامي يعرض عليّ الترفيه ... فتتطاير تلك الأفكار المثاليــة من رأسي حتى إشعار آخر "(٦١) ، وعندما تضطر إلى رفض الزواج من (دونالد) تقول إن ذلك لم يكن بإرادتها وإنما لأنها واقعة في يد قبضة حديدية مـــن العـــادات والتقاليد قالت : " هناك خطوط غامقة ترتسم أمامنا بتحد سافر ومذل وكثـــيرا مـــا تنتصر علينا "(٦٢) ولذلك استسلمت .. وعادت لتتزوج من (خالد) .. وتتاح فرصة أكبر لتذكر (دونالد) ــ الآخر / الحر ــ كلما ضاقت بها الأمور فـــي وطنـــها ، واستغلقت أمامها منافذ الحّرية ولم تجد إلا الملف السري بالكمبيوتر لتهرب حتـــى من المراقبة داخل الوطن بعاداته وتقاليّده الصارمة .

وصورة أخرى تجسد حجم افتقاد الحرية وهي الحرية الأوربية (للآخر) التي لا تتوقف عند حدود عادات وتقاليد وحلال وحرام كما هي عند (الذات) العربيـــة بموروثها .. وهذا ما أغرى المثقفين العرب فسعوا إلى بريقها .. وتذوقوا شيئا مـــن عذوبتها في أوربا وتمثل ذلك في ممارسة الجنس بشكل أساسي .. إلا أن التشبـــع بالجنس يعيد (الذات) إلى جذورها فتقدر قبضـــة العـــادات والتقـــاليد امتثـــالا لا اقتناعا وهذا ما نلاحظه مع بطل (سهيل إدريس) المثقف الناضج الذي يمتثل لرأي أمه ويبتعد عن مشروع زواجه من الفرنسية (جانين) ، ولا يمكن أن تفسر هـــذا بعقدة (أوديب) (٦٣) ، وإنما هو امتثال لما نشأ عليه في الوطن / الأم من عـــادات وتقاليد كانت أكبر من ثقافته ، وأكبر من محاولاته لممارسة الحرية في بـــاريس إذ أن معرفته بالمومس والعاشقة والمراهقة (صور مختلفة للحرية الغربية ــ حريـــة الآخر) .. لم يحولـــه عـــن امتثالـــه لوطنـــه / الأم .. وليعلـــن بـــهذا الامتثـــال عن احتفاظه بمسافة كبيرة مازالت تفصل بين الشرق والغرب ،ويستوي في ذلك مع

حدود (الطالب / الطالبة) فى امتثالهما لقبضة العادات والتقاليد وعدم الانسياق وراء مظاهر الحرية .

أما (البطل المشارك) فى رواية (السابقون واللاحقون) (سليم الصيدلى) فإنه امتثل لرأى أمه ورفض الزواج من محبوبته (نادية) مدرسة الإنجليزى . ولما جاءته فرصة الابتعاث إلى الآخر الأوربى خطط لنادية لكى تلحق به فى (لندن) .. وكأنه بخزوجه سيفتق شرنقة الامتثال للأم .. إلا أن سفره إلى لندن وتذوقه لمظاهر وبريق الحرية الغربية عبر علاقات جنسية قد باعد بينه وبين (نادية) التى وصلت إلى (لندن) .. لكن (نادية) تحملت تجاهله لها وصبرت .. وكما فعل بطل (سهيل إدريس) وتشبع من بريق حرية الغرب.. يعود (سليم) ويطلب القرب من ليلى والزواج منها .. إنه بهذا الزواج يعود إلى (نادية) نموذج الوطن (الذات) الذى لم يتغير(٦٤) وهو ما أغرى (سليم) فعاد إليها .. فى (**الثنائية اللندنية**) (٦٥) لأنها نموذج للوطن والحضارة الصامدة بعاداتها البغدادية العراقية على الرغم من وجودها فى قلب الآخر الأوربى تقول نادية بأنها " تشعر وكأنما هى روبنسون كروزو فىجزيرته ، فلا أهمية لما حولها لأنها قد فرضت حدود عالمها الذاتى على حدود العالم الخارجى " حتى أصبحت جزيرة داخل جزيرة " (٦٦)

وكان " سليم " قد انتقل إلى طور آخر فى (**الثنائية اللندنية**) حيث تشبع ببريق الحرية وأرضى فضوله ، وقضى حاجته .. ثم اكتشف الحقيقة وهو فى (النمسا) لقد تعلم " أنه فى أوربا يفقد الإنسان البراءة والعقوبة ... وبدأ كره الحضارة الأوربية يغزوه من الداخل فيما بدأ السعى للمصالحة مع زمن الوطن .. وعاود الاتصال بـ (منى) .

إن العودة ــ هنا ــ تكشف عن رغبة وقناعة نتيجة ممارسة ومقارنة استمرت لسنوات عشر امتلأ فيها (سليم) بالأفكار الماركسية التى بدت مثالية على البعد بينما كره الحرية الرأسمالية الغربية لأنه عاشها فوقف على سلبياتها .. وعاد إلى

ذاته مشبعا بقناعة كبيرة ... لكنه لم يلحق بـ (منى) لأنها قطعت خطوات مغايرة فى تعرفها على (الآخر) تعرفا رومانسيا ... لأنها تعجب بالموسيقى الكلاسيكية ولا ترى علاقة للسياسة الاستعمارية بالموسيقى تقول " كان الإنسان فى هذه الفنون لا يعرف شرقا ولا غربا ، وهى تواقة إلى هذا التقارب الروحى " [٦٧] ، وأنضجت التجربة وعى (منى) إلا أن أنثى الشرق تتحرك داخلها بكل ما تملكه من عادات وتقاليد غائرة ... قاومت (سليم) إلا أنها تقول عن عينيها الجميلتين " ... لكنهما ببساطة تخذلانى عند النظر فى بعض الأحيان "[٦٨] إن الخذلان هنا تشبع بما نشأت عليه .. ورغبة فى الامتلاء بالحياة والإقبال عليها .

ونلاحظ مما سبق أن المثقف العربى الهارب أو المنفى عن وطنه يقيم فى أرض الآخر المتمتع بحرية سياسية وحرية شخصية ، مما يزيد التوق إلى الحرية وبغض الدكتاتورية وكان من الطبيعى أن يستثمر هؤلاء الأبطال (الذات) نسائم الحرية التى حرموا منها على المستوى السياسى (دكتاتورية) وعلى المستوى الاجتماعى (عادات وتقاليد) فى وطنه وبدأ المثقفون التمتع بالحرية الشخصية وكان الجنس أشهى وجبة تشعره بتغير المكان والزمان وكان الجنس موضوعا مغريا للإسقاط والترميز فى الأداء الروائى فأقبل (هابيل)[٦٩] على (صابين) وغيرها ...وأقبل بطل (الحى اللاتينى)على (المومس والعاشقة والمراهقة) [٧٠] ، وأقبل (سليم) على المومسات والمراهقات ، وأقبل (كرم)[٧١] على (بيروشكا وإيريجيكا ...) إلا أنهم بعد التشبع الجنسى اكتشفوا زيف الحرية السياسية فى أوربا الغربية بخاصة ، فـ (هابيل) يمقت الرأسمالية ويجسد بشاعتها ... و (سليم) فى(الثنائية اللندنية) يكتشف زيف الحرية السياسية الممزوجة بالدم والقهر والاغتصاب ، و (كرم) يغلبه الحنين إلى الوطن وهموم الوطن فلم يقتنع بالحرية الشخصية بهذا المفهوم ولا بالحرية السياسية ولاسيما وأنه تشبع بأفكار (ماركس) .

وعلى مستوى الحرية الشخصية (الوجه الآخر للحرية عند الآخر) نلاحظ الإصرار المسبق لـ (سويلم) بطل (بدوى فى أوربا) على احترام عاداته وتقاليده ، فاحتفظ بمسافة كبيرة بينه وبين الآخر (النساء والخمر) . وبطل (**الحى اللاتينى**) يتنازل عن محبوبته تحت ضغط (الأم / الوطن) بكل عاداتها وتقاليدها فيترك (جينين) ، ويتكرر الموقف نفسه مع (نورة) بطلة (**أشجار البرارى البعيدة**) فتتنازل عما اكتسبته من حرية شخصية عندما رفضت زواجها من (دونالد) ... .

ونلاحظ أن البطل (الذات) الذى انتبه إلى وهم الحرية السياسية عند الآخر لم ينتبه إلى سلبيات الحرية الشخصية ، ولذلك فمن تركها تركها تنازلا واضطرارا ، لأن الأبطال لو تزوجوا لاكتشفوا سلبيات الحرية الشخصية بين زوج وزوجة حيث كانت ستعصف بهم هذه الحرية وتنسف الحب وتهدم إقامة الأسرة بالمفهوم الشرقى ... ولذلك كانت الرؤية للحرية الشخصية مشبعة ببعد رومانسى لعدم اكتمال التجربة بين (الذات) والآخر ... وإن كان (سليم) قد تنبأ بهذا الأمر ففضل العودة إلى (نادية) وطلبها للزواج بعد أن تركها لسنوات عشر وحيدة فى (لندن)[٧٢] .. .

ومن خلال فعل ورد فعل الأبطال نكتشف افتقاد نموذج الحرية السياسية فى الغرب الأوربى .. ولم يبق من الآخر إلا بريق التنظير الماركسى . والأمر الآخر عدم اكتمال تجربة الحرية الشخصية .. مما جعل بريقها يلتمع فى عيون بعض الأبطال ولاسيما فى الأماكن التى يزداد فيها القهر لحدود العادات والتقاليد كما رأينا بطلة (**أشجار البرارى البعيدة**) أو أن البطل لم يدرك الأبعاد . الحقيقية لتجربة الحرية الشخصية مما يزيده تطلعا إليها كما وجدنا (حكيم) فى مصر وهو يتطلع لنسمة حرية تمكنه من تحقيق لحظة انسجام مع (إليزابيث) فى رواية (**محاولة للخروج**) . وهو أمر جسد جمالية الآخر كلما كانت الممارسة سطحية للذات ، وكلما تعمقت الممارسة ظهرت السلبيات

لـ (الذات) ولتعرف أن اكتمال التطبيق الأمثل للحرية وهم كائن ، وأمل مرتقب يزداد تضخما مع الدكتاتورية والكبت على المستويين السياسى والاجتماعى داخل وطن (الذات) .

التقاطب الثالث (الروحى # المادى) :

مال العرب فى حكايتهم الشعبية القديمة نحو البعد الميتافيزيقى .. ورغبوا فى التجريد .. وسيطر الجن والعفريت على مقاليد حكايتهم الشعبية ، بينما امتاز الإغريق ومن بعدهم أوربا بصناعة الأساطير التى ارتبطت موضوعاتها بتفسير مظاهر الطبيعة المختلفة ، ولذلك تجاوز التفسير مجرد الحكى ، وبلغ حد الاعتقاد فى التفسير الخيالى المادى لظواهر الطبيعة المادية وهوأمر يعكس تعلقا باكرا بالمادية ومن هنا نفهم التباعد بين مزاج الشعبيين منذ القدم . ولما جاء الإسلام وكره التشبيه والتجسيم ورغب فى التجريد والاعتماد على الجانب الروحى المغذى ببعد إيمانى اكتسبت المنطقة تميزا وعد هذا البعد من أبرز أساسيات البناء الحضارى للعرب فى ظل الإسلام وساعدهم ذلك على إقامة حضارة متميزة .

أما تجربة أوربا مع البعد الإيمانى والروحى فهى تجربة فاشلة وقاسية لأنها موسومة بفترة التخلف الوربى فى القرون الوسطى التى سيطرت فيها الكنيسة ، ولذلك انتبه الأوربيون إلىأهمية تجاوز هذا البعد وتهميشه فى بناء النهضة ، ونلاحظ ذلك مع بدايات الثورة الفرنسية التى تحيى مصطلح العلمانية ـ اليونانى ـ لتفصل عن عمد بين أمور الدين والدولة . وكان من الطبيعى أن يكون إحياء البعد المادى هو الأنسب والأكثر حيوية فى بناء الحضارة ، وانعكس هذا الأمر لا على الممارسة بل على السلوك أيضا .

ومن هنا كان هذا التقاطب الثالث (البعد الروحى للذات # البعد المادى للآخر) من أقوى الثنائيات الضدية فى مفردات المواجهة الحضارية بين الذات

والآخر ، لأن الروحى والتجريدى شكلا سلوك وعادات وتفكير الـــذات العربيـــة ، ومن ثم فالتجاوز لهذا الرصيد البنائى لا يمكن أن يتم دونما صراع داخلى حاد مهما كانت القناعة بالرؤية المضادة ، على الرغم من أن الأصوليين يـــرون أن القــول بالروحى لا ينفى المادى لأن النداء بوسطية الإسلام وحرصه على التـــوازن مــن أبرز قناعات الإسلاميين الذين نادوا بـــالصحوة الإسلامية (أصحـــاب الخلافــة الإسلامية / الإخوان المسلمون / الجماعة الإسلامية) (٧٣) بمختلف توجهاتهم فـــى كيفية مواجهة الآخر واستعادة الزمام .

إلا أن القول بالمادى ــ عند الآخر الأوربـــى بخاصـــة ــ يـــهمش الروحـــى ويفصله ــ أو يكاد ــ عن ممارسات الواقع العملى والسياسى .. ومن هنـــا كـــان التميز وكانت الحرية الفضفاضة التى أعزت أبطال روايــــات المواجهـــة فكـــانت ممارستهم للجنس تعبيرا مبدئيا عن انعتاق أشعرهم بمذاق مبكر للحرية الماديـــة .. وبعد التشبع كانت فلســـفة الجنـــس والتجنييـــس والمثاقفـــة .. ومـــن ثـــم كـــانت الممارسةالجنسية ترميزا أو تأويلا لقضية المواجهة الحضارية ــ كما سيتضح فـــى درسنا للشخصية ــ .

إذن فالمادى والروحى أو المادية والروحيـــة مـــن أبـــرز المفارقـــات بيـــن الحضارتين : العربية الإسلامية والأوربية الغربية ، ولعل هذا يفســـر لنـــا بدايـــة سبب سيطرة هذا التقاطب على المنتوج الروائى لروايات المواجهة الحضاريـــة .. ولا نبالغ إن قلنا هذا التقاطب قد شكل أساسيات الصراع فى البناء الروائى لأكـــثر هذه الروايات ــ مصدر الدراسة ــ التى امتدت منذ محاولات الرواد المتعثرة فـــى مطلع هذا القرن (**عصفور من الشرق / أديب** ...) وانتهاء بأحدث هذه الروايـــات فى الثمانينيات نحو (**الثنائية اللندنية / أشجار البرارى البعيـــدة / العبـــور إلـــى الحقيقة** ....)

ولأن المواجهة بين المادى والروحى تعكس بشكل مباشر مساحة خلاف بيـــن المسيحية والإسلام وهو خلاف تاريخى (٧٤) لا يمكن تجاهله لأنه يتجدد حتـــى الآن

فى ممارسات مختلفة ... ولذلك امتدت ثنائية (المادى والروحى) فـــى روايـــات المواجهة الحضارية وتشكلت أيضا بشكول غير مباشرة ومتنوعة ، وهذا لم نجـــده مع أى ثنائية أخرى ، فعلى الرغم من أهمية المواجهة بين المستعمر والمستعمر إلا أن حجمها لم يرق إلى مستوى المواجهة بيـــن المـــادى والروحـــى ، لأن ثنائيـــة الاستعمار فى المواجهة تمثل (متغيرات) بينما ثنائيـــة (المـــادى # الروحـــى) تمثل ثوابت حضارية ، ولذلك سنجد أبطال الروايات على مختلف توجهاتهم الفكرية (اشتراكى / أصولى / ليبرالى ...) لا يستسلمون لماديـــة الغـــرب مـــهما زادت قناعتهم بها إلا بعد صراع داخلى أو خارجى حتى لــــو كـــان ماركســـيا ــ كمـــا سنرى ــ .. وربما يرتد عن قناعة ليتشبث بأصوله الحضارية ــ كما سنرى ــ .

جاءت رواية (**عصفور من الشـــرق**)* برؤيـــة مبكـــرة لــــ (المـــادى # الروحى) فى موضوع المواجهة الحضارية إلا أن الصراع جاء ضعيفا لســـببين ، أما الأول فيتمثل فى المعالجة الرومانسية لهذه المواجهة ، والسبب الآخر تمثل فـــى العرض المباشر جدا لاسيما فى الحوار المطول بين (عصفور الشــــرق) وبيـــن عاشق الشرق المفكر والمثقف الروسى (إيفان) .

وقد صدر الحكيم روايته بقوله : " محسن ينتمى إلى الشــــرق العربـــى كلـــه بلغته .. وعقائده السماوية .... "[٧٥] . وتتمثل الرومانسية فى تعبـــير (محســـن) عن حبه لفتاة المسرح الفرنسية فيلاحقها ويغير سكنه وينزل فـــى نفـــس فندقـــها ، ويجلس امامها على القهوة يحلم بلقائها .. ثم يشترى عصفورا لينوب عـــن خجلـــه الشرقى ويعبر لها برومانسيته عن حبه لها ، ولما ضاق صديقه (أندريـــه) قـــال له ــ ساخرا ــ " آه .. أيها العاشق الشرقى الذى ينفق أيامه فـــى قـــهوة يحلـــم ، وحبيبته على بعد خطوتين .. "[٧٦] .. وكان (محسن) عندما يرى قبلـــة وعناقـــا بين حبيبين فى الشارع " : ازور محسن عنهما .. وهو غـــير راض أن تعـــرض العواطف هذا العرض فى الشوارع والطرقات فتبتذل ... "[٧٧] ويفسر لنا الـــراوى

* صدرت رواية **عصفور من الشرق** ١٩٣٨

ذلك بأن محسن " ليشعر دائما أن حياته ممتدة أيضا إلى السماء " (٧٨) ، ولذلك لما هيأت له (سوزى) فرصة القرب منها وقبلته ، فأنزلته بقبلتها من سماء خياله " .. وأحس الفتى إحساس من يهوى إلى الأرض ... وشعر محسن بفراغ فى مادة نفسه لا يدرى بعد اليوم بما يملؤه ! " (٧٩) .... إنه راغب فى أن يحيا متعة روحية لحب رومانسى أما هذه الممارسة المادية المباشرة فلم تعجب (محسن) .

ويستكمل (الحكيم) حماسه لروحانية الشرق بحواره المباشر مع الروسى (إيفان) وكأنه شاهد حيادى بين حضارة العرب ببعدها الروحى ، وحضارة أوربا ببعدها المادى .. قال إيفان " يخيل إلى أن الحضارة الأوربية الحديثة لا تسمح للناس أن يعيشوا إلا فى عالم واحد ـــ المادى ـــ .... إن سر عظمة الحضارات القديمةأنها جعلت الناس يعيشون فىعالمين " (٨٠) ، ويخصص حديثه عن حضارة الشرق العربى كأبرز حضارة قديمة فيقول : " الشرق هو الذى عرف لذاته كمظهر من مظاهر العبقرية الآدمية المفكرة فى تعطشها لمعرفة الحقيقة العليا "(٨١) ثم ينتقد المادية الأوربية التى تصل بالإنسان إلى حرية تسدد الرغبات الحسية حتى السأم فيقول : " إن أوربا كلها الآن ليست إلا رجلا مفكرا قلقا حائرا يتعاطى الأفيون ... إن (كوكتو) (٨٢) هو كل أوربا فى أزمتها الحاضرة " (٨٣) .

وكان " محسن " قد أكمل قناعته بالبعد الروحى المميز لحضارتنا الشرقية ، لأنه وهو فى أوربا كان يتذكر (السيدة زينب) ويتعلق بها " .. إنه لن ينسى السيدة زينب .. إن لها وجودا حقيقيا فى حياته " (٨٤) وعندما رأى فى منامه قتلا ودما فسر ذلك بأنه " لم يقم بأداء فريضة الصلاة قبل النوم " (٨٥) .

إن محاولة الحكيم (**عصفور من الشرق**) تعبر عن تمسك بروحانية الشرق وتقدم نقدا مباشرا لمادية الغرب إلا أن العرض لم يكن قويا لاقترابه من التعبير المباشر ولاسيما فى الجزء الأخير فى حوارات " محسن " مع " إيفان " . ويبدو أن الحكيم كان ينتصر للشرق آنذاك لأنه كان فى أمس الحاجة إلى تحديد الهوية والتشبث بها أمام الغرب الحضارى القوى والاستعمارى المتطور (الآخر) .

وعلى الرغم من سبق رواية " **قنديل أم هــــاشم** "[86] ليحـــى حقـــى إلا أنـــها عرضت لتقاطب (المادى # الروحى) بشكل فنى أفضل مــــن (**عصفــور مــن الشرق**) التى صدرت بعدها لأن العرض الفنى لهذا التقاطب قد نجح فى تصويـــر الصراع داخل الذات العربية ممثلا فى حدود المواجهة بين (اسماعيل) الطبيـــب الذى نهل من علم أوربا وبين أهله وأسرته الذين لم يتهيأوا بعد لاستقبال التجربـــة العلمية المادية بنقله مفاجئة وبدون مقدمات لاسيما وأن البعد الروحى كان مشوهـــا فازدادت المسافة اتساعا بين المادى والروحى ، وكــــان يمكــن للكـــاتب أن يحقـــق لـــ (إسماعيل) نجاحا ... أملته طبيعة الأحداث الروائية ليثبت عدم جدوى (**قنديل أم هاشم**) بالقياس العلمى المادى الصحيـــح ، إلا أن الكـــاتب ـ فيمـــا يبـــدو ـ قد غلب التنظير لوجهة نظره على المسار الروائى فــــإذا بإخفـــاق فـــى محاولـــة (اسماعيل) لعلاج محبوبته ، وقريبته ، وليعبر الكاتب عــــن تجـاوز اســماعيل لحدود التجاهل البعد الروحى ، وأنه كان يمكن أن يحقق نجاحــــا لـــو زاوج بيـــن علمه المادى المكتسب وقناعته الروحية بفهمه الصحيح المادى الذى شكــل نشأتـــه الأولى ، وهى وجهة نظر وسطية .

لكن الصراع فى هذا الرواية أفضل لأنه تجسد بعرض غـــير مبـــاشر ، واكتسب الصراع حيوية عندما تحددت المواجهة بين أفراد الأسرة (الأقـــارب) ـ وهو يذكرنا بالمآسى الإغريقية ـ فحقق هذا الأمـــر ســـخونة وحساســية خاصـــة لتجسيد صراع روائى ناجح بين الرؤية المادية الصحيحة من أوربا (علم الطب) ، وبين الرؤية المحرفة (فاعلية قنديل أم هاشم) ... وقوة القناعة عند كـــل فريـــق (اسماعيل # أسرته) قد ساعدت على إنجاح الصراع بين المادية والروحية ... إلا أن هذا الصراع كان داخل الذات العربية فجاء مثال نقد الذات مـــن أجـــل اللحـــاق بالآخر .

وتــأتى . . (المســراوية) القصـــيرة ليوســف إدريـــس والمعنويــــة بـــ (**نيويورك ٨٠**) لتعيد طرح القضية فى بدايـــة الثمانينيـــات ، إلا أن طريقـــة

العرض لم تغلف ببعد رومانسى حالم كما فى (**عصفور من الشرق**) .. ولم تكـن المواجهة بين البعدين (المادى والروحى) داخل الوطـن كمـا فـى (**قنديـل أم هاشم**) .. وإنما كانت المواجهة بين شرقى لم يسم اسـمه وبيـن امـرأة غربيـة تعرف نفسها لمحاورها الشرقى الجالس معها فى أحد الأمـاكن العامـة للشـراب (بار) بنيويورك فتقول ببساطة وثقة : " .. انا Call Girl أتعرف معنى هذا ... أنا ممن يسمونهم " المومسات " ... رغم أن الإجابة لم تكـن مفاجـأة لـه .. إلا أن الطريقة كانت منقضة وسريعة ... يردد السؤال أو الإجابة عدة مـرات لا ليتـأكد بل ليستوعب ... "[٨٧] .

تحددت إذن المواجهة فصاحبنا الشرقى يردها عنه ويقول لها " " لست زبونك إذن ولن أكون " [٨٨] ويعزز رفضه باحتقار قائلا : " احتقر نوعك إلى الحد الذى لا يمكن أن يتصوره عقل كعقلك "[٨٩] وتتسع الدهشة فى عينيه عندما يراهـا تدافـع عن مهنتها وتحاول بالحوار أن تخترق تصوراته الرومانسية عـن الحـب (بعـد حضارى) .. لتجذبه نحو الممارسة النوعية للجنس معها (بعد مادى) ، وليمارس حريته الشخصية ببساطة وبغير تعقيد .. وليعلن معها من شأن الاقتصاد والكسـب المالى بعيدا عن المثاليات التى حملها من الشرق الروحى ... وتزيد الدهشة عندمـا تطارده فى غرفته بالفندق وكادت تنال منه بعد أن عرضت أن تدفع له بـدلا مـن أن يدفع لها . " .. أفلت الزمام من يده .. أما هى فقد هوت بركبتيها علـى الأرض تحيط خصره بيديها مقبلة كل ما يستطيع فمها أن يصل إليه من جسـده .. وهـى تقول : انسيتنى عملى وأنا التى سأدفع . كم تأخذ ؟ " [٩٠] ـ سلاح مادى ـ .

وينقذ الشرقى نفسه من هذا الموقف قبل أن تتمكن منـه أو يتمكـن منـها .. ويهبطان إلى (الكافتريا) ليستأنفا الحوار وقد عرف أنـها طبيبـة .. واسـتعارت وسائل ذكائها (علم) ومفاتن جسدها (مادة) لتقنع الشرقـى ... لكـن الشرقـى المثقف كلما تطور الحوار واستمع لدفاعها عن المتع المادية والحريـة الشخصيـة بشكلها المبتذل ازداد ضيقا وتمكن منه المنطق فى حواراته حتى استطاع أن ينتصر

فى نهاية الحوار ليحتفظ بمثله وقيمه ومفهومه عن الحب الروحى بعيدا عن الرغبة الجسدية المادية بهذه الطريقة المبتذلة .. ولذلك انصرفت عنه تلك الأمريكية وهى فى حالة عصبية وتردد " أنا نظيفة جدا ، لأنى قذرة جدا جدا .. أنا أنظف قذرة .. أنا أنظف منكم كلكم ... "(٩١) .

لا يخفى علينا أن هذه المرأة صورة لمستوى التدنى فى المفهوم المادى ومفهوم الحرية الشخصية الذى وصلت إليه الحضارة الغربية ولذلك أسقط عليها من صفات الحضارة الغربية (الجمال المتناسق / الذكاء / الحرية الشخصية بغير حدود / المادية / السعة الاقتصادية والغنى) ومعنى ذلك أن الكاتب ينتصر لشرقيته الروحانية التى تحد الحرية الشخصية بحدود الحلال والحرام والعادات والتقاليد هذا الشرق الفقير وجدت فيه (مومسات) يحترفن ليأكلن فقط ... لا ليغتنين كمومسات نيويورك " .. هى : للمرة مئة دولار ... والسعر مخفض ... " (٩٢) .

ومرة أخرى يغلب الطبع التطبع ، وينتصر كل شخص لنشأته فالشرقى يريد الحب بمعناه التجريدى السامى مجللا بالأسرار والأبعاد الرومانسية ، ينضج على مهل ، ويرتشفه سرا يمتزج فيه العذاب والمتعة الروحية . أما (نيويورك) الغرب وامرأتها المرموز بها فتحسب الفائدة والخسارة المادية ، والمتعة تؤخذ بشكل حسى ومباشر . وعلى الرغم من الفارق الزمنى بين بطل (يوسف إدريس) و (محسن) بطل توفيق الحكيم (**عصفور من الشرق**) إلا أن كلا منهما ينتصر لحضارته ونشأته ويحلل الجانب الروحى ، محسن برومانسية وحماس ... وبطل (يوسف إدريس) بجدل وحوار ومنطق استفز به (المومس) الأمريكية .

ومع (سميرة المانع) نلتقى بتجربة أخرى للذات العربية من العراق فى روايتها (السابقون واللاحقون) .. واستكمالا فى (الثنائية اللندنية) . وتقدم لنا نموذجين (سليم) طالب الصيدلة يبتعث لاستكمال دراسته فى لندن ، و (نادية) حبيبته التى حرمته أمه من الزواج منها .. فطلب منها أن تلحقه فى لندن .. وفعلت والتحقت بعمل فى السفارة لتكون قريبة من (سليم) وكان (سليم) قد تذوق

معطيات الحرية الشخصية فى ممارسة الجنس مع أخريات .. وهو أمر صرفه عن الزواج .. وتابع مسيرته .. ويقنع (نادية) بعدم الزواج يقول لـــها : " ســـأتزوجك نزولا عن رغبتك فقط .. وإلا لماذا أنت لى وأنا لك أليس هـــذا زواجـــا ؟ ولمـــاذا تشركين الأختام الرسمية بيننا "(٩٣) ويتمادى ويتوغل (سليم) فى عمـــق ماديـــات الحضارة الغربية وانتقل من (لنـــدن) إلـــى (النمســـا) .. وبعـــد دورة قـــاربت السنوات العشر يكتشف زيف الماديات الأوربيـــة وســـطحية الحريـــة الشخصيـــة والوجه الآخر لجشع الأوربيين وصورتهم الاستعمارية التى لما يتركوهـــا بعـــد .. فقرر المصالحة مع شرقيته بحثا عن روحانية تنقذه مـــن هـــذه النتيجـــة المخيفـــة وسعى للمصالحة مع زمن الوطن :

كتب (سليم) لـــ (نادية) : " تعلمت فى أوربا كل ما يفقد الإنسان الـــبراءة والعفوية .. بات ـــ سليم ـــ يقارن بين موسيقى بيتوهوفـــن وطموحـــات التوســـع الاستعمارى بين اللوحات الدينية الأوربية وبين مجازر الحروب الصليبية ... " ثـــم يطلب منها الزواج والإنجاب على الطريقة الشرقية " .. لتكن فتاة تشبهك .. ابنـــة مثلك فيها من الشرق والغرب ما يكفى . من الذى قـــال إن الشـــرق والغـــرب لا يلتقيان ؟ " (٩٤)

لقد توحدت رغبة العودة إلى الوطن / الشرق بأبخرته وروحانياتـــه مطعمـــا ببعض جماليات الغرب . وتوحدت رغبة (الأم) مع (نادية) مع (ســـليم) فـــى العودة إلى الوطن / الشرق .. والمطالبة بالزواج والإنجاب والتطوير .

أما (نادية) فلقد اتخذت فى أوربا مسارا آخر .. فعندما صدمها (سليم) ولم يتزوج بها غلقت على أنوثتها الأبواب ورفضت كل من تقدم إليها حتى أن (أحمد / مناف) فشلا فى إقناعها وبدأت تغلف نفسها بروحانية الشرق وتبحث عن معـــادل أوربى لها فتمتعت بموسيقى (موزار وبيتهوفن) وبحثت عن جماليات الحضـــارة الأوربية مسلحة بمنزع إنسانى عام يرتكـــز علـــى معطـــى الحضـــارة الشرقيـــة (الروحانية) ولذلك تتعامل مع نساء أوربيات (مـــارجريت / بوليـــن / ...) إلا

أنها لا تعجب بسلوكهن .. و (مارجريت) تصفها بأنها (مثل غاندى) غير واقعية .

- إذن (نادية) اكتفت بروحانية الشرق وبحثت عما يغذيها فى اوربا وعزلت أنوثتها ، بينما (سليم) عاش مادية الحياة الأوربية والحرية الشخصية .. لكنه عاد إلى الروحانية والاستقرار فهما قد التقيا فى أساسهما الحضارى على الرغم من اختلاف سبل التوصل إلى هذه النتيجة .

وفى (**فيينا** ٦٠) لـ (يوسف إدريس) نجد (درش) يمنى نفسه بتجريب الجنس مع المرأة الأوربية ، لينطلق إلى آفاق الحرية الشخصية فى أوربا وإلى المتع الحسية المادية إلى المرأة الأوربية التى ستقبله كما يقبلها تأخذ وتعطى لا تأخذ فقط ... وبعد محاولات فاشلة نجح (درش) فى اقتناص نمساوية ناضجة (بعد النضوج الرامز للحضارة الأوربية) ... و يكشف (درش) أن المرأة النمساوية قبلته لأنها تريد اكتشاف الشرق كما يريد هو اكتشاف الغرب قالت له : " إننا هنا نسمع عن الشرق وعن غموضه ورجاله وسحره وروحانيته وطالما داعب خيالى الأمير الشرقى الأسمر داعب خيالي وأنا بنت مراهقة .. وحتى وأنا متزوجة وأم " (٩٥) . إذن فالهدف واحد هويريد مادية الغرب وحريته الشخصية التى لا تقف عند حدود الحلال والحرام . وهى تريد سحر الشرق روحانيته وخياله .

إلا أن الممارسة العملية بينهما فتقف شرنقة الأحلام والأمانى .. وأعادات كلا منهما إلى أصوله الحضارية .. فـ (درش) لم يحقق ذكورته وفحولته إلا عندما أطفأ النور وتذكر ـ بخياله ـ زوجته (نوسة) " .. حتى بعد أن اطمأن إلى أن الظلمة قد سادت حجرته لم يفتح عينيه .. فهو لا يرى إلا فراشه ونوسته ولا يسمع إلا همساتها الرقيقة ... " (٩٦) . ثم يكتشف (درش) أن المرأة النمساوية التى تصاحبه رنت بخيالها هى الأخرى إلى (ألفريد) زوجها .. ولما أخبرته بذلك " .. لم يعد غاضبا من نفسه . كل ما أصبح يشغله فى تلك اللحظة هو

شعور كان قد انبثق فى نفسه وحنين غريب جارف إلى بلـــده .. "[٩٧] .. وليَعلــن عن شرقية الشرق .. ومادية الغرب وأن مسافة الأسس والثوابت الحضارية مازالت قائمة بين الحضارتين وأن محاولات الذات لم تزد عن استثمار الفـــروق الفرعيـة بين الحضارتين أما الثوابت فهى قائمة فى أعماق (الذات العربية) .. بل وبـــهذا المثال للمرأة النمساوية ، والأمريكية فى (**نيويـــورك ٨٠**) نقــول بــأن ثوابـت المادية الأوربية مازالت تروق لهم ويتمسكون بها كما نتمســـك نحــن بروحانيـــة وأبخرة الشرق .

ومن هذه المقدمات السابقة نكتشف أن هذا التقـاطب الثـالث (الماديــة # الروحية) قد مثّل الثوابت الحضارية والجوهرية التى حققت التباعد الكبــير بيــن الحضارتين وأزكت بذلك صراعًا روائيًا .. إلاّ أن شوق (الـــذات) إلـــي بريــق ماديات (الآخر) ... أو شوق (الآخر) إلى (روحانيات الـــذات) لــم يُنتــج قناعة ويتبلور فى تغير وانتقال للذات إلى الآخر أو الآخر إلـــى الـذات ، ولذلــك رأينا البطل الشرقى الممثل للذات يخوض تجربة الاقتراب والممارســة ثــم يعــود أكثر اقتناعًا بروحانيات الشرق كأبرز الثوابت الحضارية ، وقد وجدنــا هــذا فـــى الروايات التى جسدت هذا التقاطب بشكل مباشر فى (**عصفـــور مــن الشـــرق / قنديل أم هاشم / الثنائية اللندنيـــة / الســابقون واللاحقــون / نيويـــورك ٨٠ / فيينا ٦٠ ...**)

إن عودة الأبطال إلى روحانيات الشرق على اختلاف مغامراتهم هى عودة إلى الثوابت الحضارية وهذا التقاطب (مادى # روحى) يحتل أحد أبـــرز أساســيات الثوابت فى الحضارتين العربية والغربية فـــى صـــراع المواجهـــة الحضاريـــة . إنه إثبات لإمكانية المثاقفة والتقارب فى فرعيات وليس فـــى أساســيات وثوابـت حضارية كالبعد المادى والروحي والـــذى يتصــل تشكيلــه بأساســيات تاريخيــة ومزاجية ودينية وهو أمر يُصعّب مهمة الانفلات منه أو الخروج عليه .

التقاطب الرابع (التخلف # التطور) :

يمثل هذا التقاطب لب قضية المواجهة الحضارية بين الذات والآخر . فالذات لديها قناعة بالمسافة الكبيرة التى تفصلها عن تطور (الآخر) وتقنياته المتسارعة ، ولذلك فالصراع هنا ليس بين الذات والآخر ، وإنما الصراع ـ هنا ـ داخلى فى أعماق الذات التى تقر بالتفوق ... ومن ثم أصبح الآخر (مهمازا) حقيقيا ولاسيما أن تلاحق خطوات التطور التقنى تزيد من حدة الصراع الداخلى للذات التى تسعى للحاق بالآخر .

وهذا الإقرار بالتفوق للآخر هو إقرار ضمنى بـ (التخلف) للذات ، والروائيون عبروا عن هذا التقاطب والتباعد بين الذات والآخر أو (المتخلف # المتطور) بطريقتين تمثلان تطور النظر إلى الآخر . أما الأولى فالتعبير بالدهشة عن مساحة التباعد بين الذات والآخر وسنجد عملين يجسدان هذه الدهشة ، والدهشة تمثل إقرارا صريحا مبكرا بحدود التخلف والتطور . أما الطريقة الأخرى فمثلت نقدا للذات ركز فيها الروائيون على تصوير حدود ومظاهر التخلف تحت وطأة مهماز الآخر الأوربى .

فى المرحلة الأولى المصورة للدهشة نلتقى بعملين متباعدين زمنيا ، الأول يمثله كتاب الرحلة للطهطاوى (**تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز**) وكان فى النصف الأول من القرن الماضى .. أما المحاولة الأخرى فكانت رواية (**بدوى فى أوربا**) للأردنى (جمعة حماد) وكتب روايته سنة ١٩٨٦ إلا أنه يحدد زمنية الأحداث الروائية فى النصف الأول من هذا القرن فى حوالى ١٩٣٨ ـ كما نفهم من الرواية ـ .

إذن فالفارق الزمنى يقترب من قرن من الزمان بين العملين ومازالت الدهشة قائمة تمثل عملا مغريا لرصد المفارقات للتطور والتخلف بيننا وبين الآخر الأوربى ، وهذه المساحة الزمنية الكبيرة لم تغير من نبرة وملامح الدهشة مما يدل بشكل عملى على مساحة التخلف والجمود خلال قرن من الزمان ومازالت

مساحة التباعد قائمة . بحجمها أو تزيد مما يخلف دهشة .

في رحلة الطهطاوى كان التسجيل مباشرا وصريحا لأنه عمل أقرب إلى أدب الرحلات منه إلى الرواية ، ولكننا نبدأ من عنده لأنه المسجل لأول محاولة التقاء بين الذات والآخر في العصر الحديث حيث انتقل الطهطاوى إلى (باريس) وقال في تصديركتابه " ... أشهدت الله ـ سبحانه وتعالى ـ على أن لا أحيد في جميع ما أقوله عن طريق الحق ... "[٩٨] وقدم لنا بانوراما الحياة بوصف ينم عن دهشته الكبيرة لعاداتهم وتقاليدهم ونظافة بلادهم وتطورهم العلمي وجماليات طعامهم وثيابهم وصحتهم ولغتهم ومدارسهم وفنونهم وطبائعهم ... .

وقد تحكمت الرؤية الدينية في رصد المفارقات وإعلان الاستحسان والاستهجان وقد صرح الطهطاوى بهذا بشكل مباشر وقال : " وإني لا استحسن إلا ما لم يخالف نص الشريعة المحمدية .. "[٩٩] وقال أيضا :

أصبوا إلى كل ذى جمال ولست من صبوتي أخاف

وليس لى في الهوى ارتياب وإنما شيمتي العفاف

وهذه الرؤية الدينية هى نفسها التى تقلدها (سويلم) بطل رواية (**بدوى في أوربا**) عندما اصطحبه صديقه (عبد الله الألمانى) إلى ألمانيا فإنه حرص على ألا يغضب الله فرفض شرب الخمر ، ورفض النساء أو حتى محادثتهن حتى أن صديقه الألمانى يعترف لنفسه بأن التحول الظاهرى " والمظاهر المادية يمكن أن تتم بسهولة ـ كطريقة تناول الطعام التى أجادها سويلم والملبس ـ ولكن الذى يحتاج إلى الزمن ويحتاج إلى وقت طويل هو التحول الداخلى والنفسى إن سويلم حتى هذه اللحظة لم يذق طعم الخمر ولم يقرب امرأة على كثرة المعروض ... "[١٠٠] .

ولما نجحت " سونيا " فى الاقتراب من (سويلم) " وشدت يديها من حوله بصورة لم يستطع معها حراكا ولا تملصا .. وقليلا أحس بوجهها يقترب ، وأنفاسها

تملأ صدره وبشفتيها تطبق قوية مسيطرة على شفتيه ... مال سويلم برأسه .. لكنه لم يستطع الهروب إلا قليلا "[١٠١] قرر (ســـويلم) بعدهـــا أن يعـــود إلـــى بلـــده بسرعة " .. وجد نفسه يقول فى إصرار وتصميم لعبد الله : يا صديقـــى ، أخلـــف الله عليكم ، والبلاد طلبت أهلها .. "[١٠٢] .

وكانت حركية (سويلم) فى أوربا ترصد حدود التطور ، ومع كـــل مشـــهد ورؤية يقارن فيجد المقارنة بعيدة والمسافة أبعد . اما صديقه الألمانى (عبد الله) فقد لازمه خوفا عليه من مواجهة حضارية لم يتهيأ لها هذا البدوى الشرقى ومـــن جهله بالمجتمع الألمانى المتطور جدا ، ويحرص الكاتب على أن يلفت نظرنا لفارق التأخر والتطور فى ثلاثينيات هذا القرن عندما أتاح فرصة لـــ (سويلم) أن يستأذن صديقه فى جولة حرة فكاد (سويلم) يفقد حياته عندما لم يفـــهم معنـــى إشـــارات المرور فمر بعرض الطريق وكادت تقتلـــه العربـــات المســـرعة لـــولا أن أنقـــذه الشرطى فى اللحظة الأخيرة *

وأول ما لفت نظر (سويلم) مساحة الحرية الشخصية ممثلة فـــى الإباحيـــة الجنسية ومقدماتها التى رآها فى الشوارع " كانت تمسك ذراعيه بيديها ... وجسدها يزحف إلى جسده وفى لمحة حدث ما هز سويلم ، وتلفت كأنمـــا ليطلـــب النجـــدة والاختفاء من الفضيحة ، لقد هبطت اليد .. لتشد الفتى إليها ، وفجأة أطبقت الفتـــاة على الفتى تلصق شفتيه بخده ثم تنقلها إلى شفتيه ... وكان سويلم المتفرج الوحيـــد لهذا المشهد على قارعة الطريق .. وكان الناس فى حالهم يغـــدون ويرحـــون ولا ينظرون .. وكأن الذى يحدث لا يلفت النظر "[١٠٣]

ونلاحظ أن أول ما لفت نظر (سويلم) البـــدوى الحريـــة الشخصيـــة غـــير المحدودة ممثلة فى علاقة الرجل بالمرأة ، وهو نفسه أول ما لفت أنظار المثقفيـــن فى الروايات الأخرى إلا أن الحافز الدينى القوى هو الذى حـــال بيـــن (ســـويلم) وبين الممارسة ، وهو الذى ساعد أيضا على دهشة الطهطاوى وهو فىباريس فـــى

---

* والمفارقات من هذا النوع عديدة كاستخدامه للتليفون والمصعد و ....

النصف الأول من اقرن الماضى .

وصلابة وصمود (سويلم) للإغراءات المادية للحضارة الأوربية قد أثمر عن نتيجة مؤثرة فى صديقه (عبد الله الألمانى) لأنه قبيل مغادرته لألمانيا نصحه بأن يتزوج " مريم ـ الألمانية المسلمة ـ والله ما رأيت أفضل منها فى بلادكم "[١٠٤] .. وبعد عودة سويلم يتلقى برقية جاء فيها " تزوجنا بسنة الله وسنة رسوله وسنزوركم ـ عبد الله ومريم " [١٠٥] . وكانت هذه البرقية بمثابة الانتصار للرجل البدوى المتخلف حضاريا المرتفع أخلاقيا بمنظور حضارته .. ونسجل هنا أن المحاولات التى رسمت الدهشة كان الحس الدينى الإسلامى فيها عاليا جدا ، وهو المساعد ـ بالمقارنة ـ على إبراز الدهشة عبر المقارنات الحضارية العديدة ... .

وفى المرحلة الثانية لتجسيد التقاطب (التطور # التخلف) عمد الصراع الروائى على بسط أرضية وصفية مثلت نقدا للذات التى انتقلت من الدهشة (عند الطهطاوى وجمعة حماد) إلى التفكير لتحديد مواطن التخلف عند الذات كوسيلة أساسية للحاق بالآخر المتطور وقد تناثر الوصف لمظاهر التخلف فى أكثر روايات المواجهة لكننا سنعمد فقط إلى ثلاثة أعمال صورت التخلف المحدق بالذات العربية بشكل مباشر : (**قنديل أم هاشم**) ليحى حقى ثم (**أصوات**) لسليمان فياض و(**مدن الملح ـ التيه**) لعبد الرحمن منيف* .فى (**قنديل أم هاشم**) ركز يحى حقى على الجانب السلبى للتدين كأبرز مظاهر التخلف للذات .. وحجم الاعتقاد فى غيبيات بعيدة عن حقيقة الإسلام ، لأنه جسد المستوى المتدنى حتى فى مستوى الفهم الصحيح للدين ، ومن ثم كانت مهمة (إسماعيل) صعبة للغاية فهو فى حاجة لعلم دينى يقنعهم بمدى صحة التوسل بالشيوخ والصالحين ... ثم هو فى حاجة إلى تدرج لانتزاعهم من الممارسات غير الصحية التى تتسبب فى أمراضهم

---

* الاختيار هنا لرصد فترات زمنية مختلفة من المنطقة العربية .

ومتاعبهم ... إلا أن (إسماعيل) أمام تخصصه فى معالجة العيـــون قفــز فــوق العادات والجهل مباشرة إلى العلم الذى تعلمه كأسرع وسيلة للإنقاذ ... ولذلـــك لــم يتهيأ أهله لتقبل هذه التجربة العلمية السليمة أو قل لم يتهيأوا للتخلى عــن العـــادات المتسمة بالجهل والتخلف وكان هذا سبيل الصراع الذاتى داخل الأنا العربيــــة فـــى واحد من مجتمعات الذات (مصر) سنة ١٩٤٤ .

ثم يأتى (سليمان فياض) ١٩٧٢ ليكتب روايته (أصوات) ويتناول الفكـــرة بمنظور فنى متطور ، فهو يجتلب (المهماز الأوربى) إلـــى المجتمـــع القـــروى المصرى حيث جاءت (سيمون) الفرنسية إلى قرية زوجها ... وهى صحفية ولذلك كانت حركتها دائمة لتستطلع المجتمع وأعماقه .. وكـــان تجولـــها مـــع مترجمـــها (محمود بن المنسى) فرصة لرصد البؤس والفقر والمرض بل والقذارة ، ولذلـــك جمعت بنات القرية وكانت تحفزهن على نظافة رؤسهن ، وكـــانت لبقـــة وذكيـــة وجميلة ، وتمارس حرية شخصية أوربية مما لفت إليها انتبـــاه رجـــالات القريـــة بداية من المأمور فالعمدة وانتهاء بـــ (ابن المنســـى وأحمـــد) ... وكـــل منـــهم تمناها ... وهو تمنى لهذه الصورة الحضارية فمنهم من عبر عن ذلك بغباء مثـــل (أحمد) ... ومنهم من اضطر للتعبير عن إعجابه بها وهـــو (ابـــن المنســـى) عندما سكر من شرب البيرة ومنهم من بلغ إعجابه بها حـــد أن تصـــور زوجتـــه (بقرة .. أى والله بقرة ...)[١٠٦] وهو العمدة ، ومنـــهم مـــن احتفـــظ بالإعجـــاب داخله وهو المأمور .

ومن ناحية أخرى فقد فجرت (سيمون) حقدا على المستوى النسوى لنســـاء القرية .. ففكرن فى إقعادها ، واقتنعت (نفسية) و(أم أحمـــد) وزوجـــة أحمـــد وأقدمن على تنفيذ الختان لسيمون فنزفت ومـــاتت ... . وفـــى غيـــاب المشـــروع الحضارى لم تفلح النوايا الحسنة والإعجاب مـــن (المـــأمور / ابـــن المنســـى / العمدة ...) فى الحفاظ على (سيمون) ومن ثم تهيأت الفرصة للحقد والجهل فقتلن (سيمون) النموذج الذى تطلعت إليه الذات وتمنت قربها أو حتى اللحاق بها ــ كما

تمنى ابن المنسى).

وبعد رصد سلبيات المجتمع الصحية والثقافية و ... حسم المؤلف نهاية الرواية بتعبير دال على حزن المثقف إزاء تمكن الجهل من مجتمعنا ، وإزدياد حجمه التأثيرى الكبير الذى يفسد محاولات اللحاق بالآخر .. قال المأمور للطبيب الذى جاء يفحص (سيمون) ليحدد سبب الوفاة " ... المأمور : قل لى .. ما سبب الموت الحقيقى ؟

كان الطبيب شاردا فقال باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه : نعم .. آه .. موتنا أم موتها ! "(١٠٧) .

وفى رواية (**مدن الملح ــ التيه**) لعبد الرحمن منيف نلتقى بعمل جامع لمظاهر الإقرار بالتخلف ، وبرصد دقيق لمفارقات (التخلف #التطور) بين الذات والآخر على المستوى الظاهرى للأشياء ، وعلى المستوى الأعمق فى طريقة التفكير ، وهذا العمل إذن قد جمع بين ملامح الدهشة من تطور الآخر كما وجدناها عند (الطهطاوى وجمعة حماد) ، ثم رصد لسلبيات الذات وطريقة تفكيرها المتخلف كما جسدها (يحى حقى ثم سليمان فياض) ، وتحلت الرواية بتوظيف هذا التقاطب سببا سببا .

على المستوى الظاهرى كان لوجود الغرباء وامتحانهم لـ (وادى العيون) الآمن أثره البالغ على أهل الوادى المطمئن ..لكن الغرباء استزرعوا استفاهما كان يكبر كل يوم ثم تعدد ، والسؤال قد تمدد عند أهل الوادى فى حدود المستوى المعيشى وهذا يدل على تفكير محدود بحدود جهل وطيبة أهل الوادى ، ولما مس وجود الغرباء الوادى وبدأ فى تغيير ملامحه كانت ردود الفعل التى بدأت بالدهشة ثم بالعمل .

بدأت الدهشة مع التحرك المريب والغامض للغرباء الذين " يذهبون إلى أماكن لا أحد يفكر بالذهاب إليها ، يجمعون أشياء لا تخطر ببال .. معهم قطع حديدية لا يعرف الإنسان ما هى ، وقد جلبوا معهم مرة أغصان الأثل والقيصوم

والشيح .. "[١٠٨]

وبدأت مظاهر الحضارة تتسرب إليهم فيتعرفون على الأجهزة والآلات ونسبوها إلى الشيطان وهنا اتسعت المسافة التى حرص فيها الروائى على رصد المفارقات لتجسيم مساحة التخلف المتمكن من أهل " وادى العيون " ، حتى أنهم اختلفوا فى أمر المذياع ولم يصدقوا إمكانياته .. ولما أصبح حقيقة كان السؤال هل هو حلال أم حرام ؟ هل يسمحون له بدخول بيوتهم وكشف عوراتهم .. ، وكثرت الأساطير .. ، واهتز الإيمان فى نفوسهم ... .

وكان لابد من رد الفعل من أهل الوادى (وادى العيون) ولا سيما بعد أن تمكن الغرباء وأسسوا شركتهم بعد أن غيبوا (الأمير) وراء حدوده حتى أصبح هو نفسه مستطيعا بغيره ــ على حد تعبير طه حسين ــ ورد الفعل اكتسى بالفكر الغيبى وبحجم التخلف والجهل ، فبرز بطريقتين من أهل الوادى :

الطريقة الأولى ناسبت الفكر الغيبى المسيطر على أهل الوادى ومثله غياب (متعب) المفاجىء وبدون مقدمات فحمل عجزه معه واختفى ، ولم يفهم أهل الوادى ذلك ، وإنما نصبوا (متعب الهذال) بطلا شعبيا خارقا ، واستمدوا من اختفائه قدرة وأملا للصمود ترقبا لعودته ونصرة أهله ، فتمثل فى خيالهم بشكل فردى ثم بشكل جمعى عندما بدا لهم شامخا كبيرا ، وهو أبيض " يحمل عصاه بيمناه ، ويشير إلى الناس من الضفة الثانية للوادى .. وكأنه فى وسط الماء .. قال لكل الذين اجتمعوا : [.. لا تخافوا .. لا تخافوا من اللى تشوفوه هالحين] ... ــ وفى مرة أخرى قال لهم : [هذا هو آخر الخير] [١٠٩] ، لقد تحول " متعب " إلى ضمير جمعى يوجه وينصح .. .

أما الطريقة الأخرى فكانت الصمود ، والتعبير المباشر والصريح عن اكتشاف الحقيقة دونما ترتيب أو إعداد أو تخطيط ،وقد مثل هذا الاتجاه (مفضى الجدعان)، وكانت صراحته وكشفه للآخر دونما إعداد وتخطيط قد عجلت بقتله ولاسيما

عندما كشف للناس سر الغرباء وما يضمرونه من استغلال لواديهم ومن تحكم استعماري بشكل جديد غير مباشر .

وعلى الرغم من اختلاف الطريقتين لـ (متعب ومفضى) إلا أنهما معا قد شكلا وعيا جمعيا حرك الراكد فى (وادى العيون) المتخلف الذى استبدل الغيبيات بالقوة كبديل مباشر لمقاومة الآخر ... إلا أن وجود الغرباء قد كشف عمق التخلف ، وبعد المسافة التى يجب أن يقطعها أهل الوادى (الذات) من أجل اللحاق بالآخر (المهماز) فى تطوره التقنى المتسارع ... .

وتقاطب (التطور # التخلف) بين (الآخر # الذات) قد فرض نفسه أيضا على مفردات الروايات الأخر – مصدر الدراسة – فالدكتاتورية المتحكمة فى الذات فى مقابل الحرية للآخر هى شكل من أشكال (التطور والتخلف) فى نظام الحكم من جهة نظر المثقفين – أبطال الروايات [كرم فى (**الربيع والخريف**) ، وهابيل فى (**هابيل**) ، حكيم فى (**محاولات للخروج**) ، ...) ثم إن المحاذير للمرأة الشرقية قد مثلت صورة من صور التخلف كما رأت الروائيات (حميدة نعنع وسميرة المانع ودلال خليفة) [١١٠] ، ومن ناحية أخرى فالاستسلام وعدم مقاومة الاستعمار صورة للتخلف .

ونلاحظ على تقاطب (التطور # التخلف) أن الروائيين قد ركزوا على مظاهر التخلف وقاموا بإحصاء هذه المظاهر ، بينما قل حديثهم عن مظاهر التطور عند (الآخر) واكتفوا بكونه مهمازا ساعد على اكتشاف حدودالتخلف ومظاهر الجهل عند (الذات) ، ونلاحظ أيضا أنه فى تصوير بعض مظاهر التطور المحدودة عند الآخر ، قد ركز الروائيون على مفهوم الحرية الشخصية ومن ثم السياسية بينما لم نجد عناية بوصف مظاهر التطور التقنى للآخر ، ولم تتعدد مستويات النظر لتطور الآخر على الرغم من أن أكثر الروايات وقعت أحداثها فىفضاء الآخر الأوربى ، وكانت الفرصة مهيأة لتعديد زوايا النظر للآخر المتطور إلا أن الروائيين ركزوا على جزئية لم تتعد مظاهر الحرية عند الآخر . ومن

الناحية الفنية نفهم أن التركيز كان على (الذات) وأن السيطرة الروائية كانت لـ (الذات) وأنها هى التى استدعت (.الآخر) فى هذا الظهور الضيق لتجعل منه مهمازا بدلا من أن تجعل منه نموذجا تجريبيا لمظاهر التطور المختلفة .

التقاطبات بين الثبات والتحول :

من خلال درس التقاطب للصراع الروائى فى رواية المواجهة الحضارية ، نكتشف أن هذه التقاطبات الفرعية والتى جاءت فى شكل ثنائيات ضدية منبثقة عن التقاطب الأصلى ، قد جاءت فى شكلين : الثابت والمتحول ، بمعنى أن بعض هذه التقاطبات تمثل ثباتا فى المواجهة الحضارية بين الحضارة الغربية بقدمها المشرقى ، وبين الحضارة الغربية الحديثة ، بينما نجد تقاطبات أخر تتميز بالتحول والتغير ، ولاسيما أن روايات المواجهة ترصد أكثر من خمسين عاما لهذا القرن العشرين وقد شهد تحولات جذرية فى المنطقة العربية .

أ ــ التقاطب الثابت :

جاء تقاطب (المادية # الروحية) ثابتا فىالمواجهة الحضارية ولما يتغير على الرغم من التحولات العديدة فى المنطقة ، وينفرد هذا التقاطب بخاصية الثبات بين التقاطبات الفرعية ، ونلاحظ ذلك بشكل مباشر وبشكل غير مباشر فى روايات المواجهة الحضارية ، ونجد هذا التقاطب بشكل مباشر وحاد فى روايات (**عصفور من الشرق / نيويورك ٨٠ / قنديل أم هاشم / الثنائية اللندنية**) فبطل عصفور من الشرق يعبر عن البعد الروحى والميتافيزيقى بطريقتين أما الأولى فعندما يعلن عن تمسكه بالإسلام وتعلقه بالسيدة زينب وحرصه على الصلاة، وأما الأخرى فعندما تُملى عليه الروحية تقمص رومانسية شرقية فى حبه لفتاة المسرح مما دعا صديقه إلى أن يعجب بمن يحلم ومحبوبته على بعد مترين منه وذلك عندما كان يجلس قبالتها على المقهى ومرورا بكل هذه الممارسات الحالمة

(مطارداته / سكنه بجوارها / شراء عصفور ليعبر لها عن حبه ...) وحتى عندما قبلته تلك الفرنسية فكأنه بالقبلة نزل من سمائه إلى حضيض الأرض ....

وفى (**قنديل أم هاشم**) نلاحظ البعد الروحى المنحرف قد سيطر على أهل مصر فى حى السيدة زينب ، اعتقدوا فى كرامات السيدة وتجلى هذه الكرامات فى (قنديل أم هاشم) الذى اعتمدوا عليه فى التبرك والاستشفاء ، ولما حاول البطل زحزحة أهله عن هذه التصورات التى انحرفت حتى بالعقيدة وجد مقاومة عنيفة ..

وفى روايتى (**السابقون واللاحقون**) و (**الثنائية اللندنية**) نجد البطلة التى تعلقت بمحبوبها الشرقى (سليم) وقد أصبحت وحيدة فى (لندن) ، وعلى الرغم من استقطابات المادية لها بالزواج مرة أو بممارسة حريةشخصية مرة أخرى ولاسيما أن صديقاتها شجعنها ، إلا ان البطلة تغلفت بحاجز وعازل شرقى قوامه البعد الروحى التجريدى حيث بدأت تتذوق الحضارة الأوربية فى موسيقاها ولوحات رسمها وتطورها ، وقد شفت ورقت حتى اقتنعت بأنها متصلة بأسباب السماء.وأن هذا الفن يرفع الجميع من متذوقيه ومبدعيه فوق الحواجز السياسية والتاريخية ليعلن عن توحد الذوق الرفيع ... .

أما رواية (**نيويورك ٨٠**) فقد كان دفاع البطل عن البعد الروحى التجريدى ضد المادية الأوربية والغربية دفاعا قويا التمس له بعد القناعة العاطفية الغائرة فى تكوينه الأسباب العقلية الاستدلالية ليتفوق على محاورته المادية (مومس نيويورك) .. وبلغ نجاحه حد اقتناع محاورته وأفشل كل محاولات محاورته على الرغم من جمالها الفاتن الذى دعته إليه ، وعلى الرغم من ثقافتها الواسعة إلا أن المحاور الشرقى جعلها تترك المكان فى عصبية وهى تهذى ... بسبب عجز مقاومتها لقناعة الشرقى بروحانيات الشرق وسمو عاطفة الحب عنده التى لا تباع ولا تشترى بالطريقة الغربية المادية التى تحسب اللذة الجسدية والكسب المالى كأبرز وسائل لتقييم نجاح علاقة رجل بامرأة ... .

ثم إن هذا التقاطب الثابت يتمدد بشكل غير مباشر فى كل الروايات الأخرى ــ مصدر الدراسة ــ ونذكر على سبيل المثال(تيمة) العودة للبطل إلىدفء الجنوب العربى بخياله وقيمه المجردة بعد أن أغرت (البطل) أضواء المادية الأوربية وبريقها وممارستها المادية ، وكأن البطل بعد التجربة ينتصر للبعد الروحى المجرد ودفء الوطن معا .. ونلاحظ ذلك على سبيل المثال فى روايات (**فيينا ٦٠ / موسم الهجرة إلى الشمال / هابيل / الثنائية اللندنية** (سليم) / **أديب / بدوى فى أوربا / الضفةالثالثة** ...) ونلاحظ فى (**فيينا ٦٠**) أن " درش " يستحضر بخياله شرقه فى صورة زوجته ويطفىء النور حتى يحقق رجولته وينتصر لذكورته فى برودة أوربا . و " مصطفى سعيد " فى (**موسم الهجرة**) يستثمرون دفء الجنوب وروحانياته كمصيدة للانتقام من (الآخر) فى أوربا ثم يعود إلى فرديته السودانية ، و (هابيل) ينتقد بشدة الرأسمالية وماديتها المزمنة ، ويتطلع نحو (ليلى /الوطن والخيال) حتى وهو يمارس الجنس مع أخريات لم تفارقه (ليلى) لأنها جزء من تكوينه ، وبطل (**الثنائية اللندنية**) يعيش المادية الأوربية بكل بريقها ثم يكتشف مثالبها ولم يستطع التمادى فيعود يطلب ود محبوبته ويتمنى أن يتزوج منها ... . و (أديب) يفيق على صراع العاطفة المادية والواجب ويصل الصراع حد الجنون فيتمنى قرب زوجته (حميدة) ويفضلها على (إلين) الفرنسية . و " سويلم " بطل (**بدوى فى أوربا**) لم تعجبه كل الممارسات المادية الحقيقية والرامزة واعتبرها فعلا فاضحا وتدثربشرقيته فى عصامية غير مسبوقة حتى عاد إلى وطنه وترك للألمان أسئلة حائرة انتهت إلى أن أعلن عبد الله الألمانى إسلامه . وبطل (**الضفة الثالثة**) يفضل العودة إلى محبوبته عندما أعلن أهلها الموافقة على زواجهما .

لقد تمدد البعد الروحى قويا داخل (الذات) العربية بعمق صعب معه التخلص من هذا التكوين . واعتقد أن البعد الروحى ــ والذى مثل ثباتا وحقق صمودا قد استمد قوته من امتزاج التكوين الدينى مع حب الوطن وتاريخ الوطن

الجيولوجى المرتبط بالديانات ارتباطا وثيقا وهذا البعد أعلن عن خصوصية للحضارة العربية ، وإن كان الفلاسفة يعلنون هذه الخصوصية لشعوب الشرق الأقصى ولاسيما (الهند و الصين) أيضا . إنه الشرق الروحى منبع الديانات والحماس لها والتمسك بها . بينما جاء البعد المادى للحضارة الأوربية معززا بسببين – فى تصورى – أحدهما فشل الكنيسة فى تحقيق حضارة أو تقدم للأوربيين ، ثم انتشار الرأسمالية مع الحضارة الأوربية المعاصرة مما جعل المادية أساسا بنائيا مثل ثباتا على محور التقاطب فى الصراع الحضارى.

ب – التقاطبات المتحولة :

وهى ثنائيات التقاطب المتضادة المنبثقة من الأصل نحو (المستعمر # المستعمر) و (الكتاتورية # الديمقراطية) و (الكبت والحرية) و (التخلف # التطور) ، وهى تقاطبات منبثقة عن الصراع الروائى وتمثل مفرداته إلا أنها لم تتصف بالثبات وذلك لأن الامتداد الزمنى للصراع قد أثر بشكل مباشر على هذه الثنائيات واختفاء بعضها وضعف الآخر عندما نوازن بين البداية والنهاية فى الامتداد الزمنى للصراع الروائى المجسد للمواجهة الحضارية فى القرن العشرين .

تقاطب (المستعمر والمستعمر) شهد حركية وتغيرا لأن أكثر دول المنطقة حازت على استقلال – نسبى – ولم نجد تعبيرا عن هذا التقاطب مع روايات الرواد بشكل مباشر حتى أن (الطيب صالح) قد عبر عنه بشكل غير مباشر (بالعنف) المولد بعنف الاستعمار نفسه .. إلا أن وجود (إسرائيل) فى النصف الثانى من هذا القرن العشرين قد حرك هذا التقاطب ، لأن الوجود الاسرائيلى يمثل مواجهة حضارية مصيرية وليس مجرد استعمار مؤقت أو لامتصاص ثروة ، وهواستعمار إحلالى ولذلك كانت المواجهة الحضارية معه مصيرية ، وقد عبرت الروايات عن هذه المواجهة الحضارية ، بينما لم تعبر بشكل مباشر وحاد عن

الاستعمار الإنجليزى والفرنسى والإيطالى للمنطقة العربية فى النصف الأول من هذا القرن ، لأن الجانب الحضارى فى تقاطب (الاستعمار) كان محدودا للغاية .

أما تقاطب (التطور # التخلف) فشهد تحولا إيجابيا للذات ، وعلى الرغم من احتفاظ الحضارة الغربية (الآخر) بفارق التطور إلا أن المسافة ضاقت عن ذى قبل ولا سيما أن (الذات) لاحقت (الآخر) فى المظاهر الحضارية دون جوهرها ولاسيما فى الاستهلاك مما تسبب فى تخفيف حدة (الدهشة والاستغراب) الذى ساد التقاطب المعبر عن مراحل المواجهة الأولى والذى وجدناه بداية من (**تخليص الإبريز**) للطهطاوى ، ومرورا بـ (**بدوى فى أوربا**) لجمعة حماد، ثم نجد (**مدن الملح ـ التيه**) لعبد الرحمن منيف . والروايات الأخرى تحولت عن الدهشة والاستغراب بفعل التقارب المظهرى .. ومازالت المسافة متباعدة على مستوى الجوهر التقنى .

ويأتى تقاطب (الدكتاتورية # الديمقراطية) و (الكبت # الحرية) ليتحرك من فترة إلى أخرى بل من تجربة إلى أخرى ، وإن كان هذا التقاطب قد جاء فى مستويين : المستوى الداخلى للوطن (الذات) حيث برزت فروق الرؤى فى (الدكتاتورية # الديمقراطية) ولاسيما بعد الاستقلال وكان هذا التقاطب ذريعة لتوجه الذات الغاضبة إلى (الآخر) هاربة /منقبة / معارضة ، وقد امتص هذا التقاطب الداخلى جزءا كبيرا من الصراع فى بعض التجارب الروائية ولاسيما فى (**الربيع والخريف**) و (**هابيل**) . بينما جاء تقاطب (الكبت # الحرية) ليخترق روايات المواجهة جميعا إلى حد أن تشابهت وسائل التعبير عنه ، وإن كان قد تغير مع أبطال الروايات الأخيرة عندما وجدنا الأبطال الأربعينيين أو الثلاثينيين بخاصة ، ومع المحاولات الأحدث خفت حدة (الكبت) فضاقت المسافة وإن احتفظ الروائيون بطريقة التعبير نفسها ،ولو دققنا النظر مع الروايات العربية على المستوى الإقليمى سنجد أن أكثر الروايات التى عنيت بتقاطب (الدكتاتورية # الديمقراطية) هى روايات الشوام [١١١] . وأن الروايات

التي مازالت تجسد فروق التقاطب في (الكبت والحرية) هي روايات الخليج العربي [١١٢] .

ومن الملاحظ على التقاطبات الثابتة والمتحولة أن هذه التقاطبات جميعها قد حاكت بشكل فني حدود التنظير لقضية المواجهة الحضارية ، وأن الروايات ـ لم تعن بالجوانب التقنية وغرقت في العلاقات الإنسانية والعاطفية لتتصيد من خلالها الفروق بين الحضارتين العربية والغربية ، وإن كانت رواية (**مدن الملح**) قد انفردت بملامسة هذا الجانب التقني في إطار الهموم الاجتماعية لسكان (وادي العيون) .

ثم إن بعض التقاطبات انسحبت من مواجهة (الآخر) إلى مواجهة داخلية بين (الذات) و (الذات) مما حمّل بعض الروايات الهموم الإقليمية فامتصت رحيق وجهود المواجهة مع الآخر [١١٣] ، وكأن الروائيين يعبرون بذلك عن انشغال (الذات) بقضاياها الداخلية قد خفف حدة المواجهةمع (الآخر) لأنها (الذات) لم تعد متفرغة للمواجهة الحضارية بتفرغا تاما .. ويبدو أن هذا الواقع الروائي والحياتي جاء بنجاحات من سياسات وأيديولوجيات الآخر التي استزرعت بيننا الخلافات ليحول المهماز المواجهة نحو الداخل بدلا من تفرغ الذات للآخر ، ومما يدل على التأثير المهمازي للآخر في هذا التحول أن الروايات المعبرة عن المواجهة الحضارية أثناء الاحتلال قد توحدت الذات في مواجهة الآخر ، أما بعد الاستقلال فتناثرت الذات في توجهات وأيديولوجيات وصلت حد الحروب الأهلية التي عبرت عنها رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) . وسيتضح هذا بشكل تفصيلي عندما نتوقف مع تقاطب الفضاء الروائي وتقاطب الشخصية في روايات المواجهة الحضارية .

الهوامش

١ــ **هابيل** / محمد ذيب / ١٣٤
٢ــ **فيينا ٦٠** / يوسف إدريس / ١٦١
٣ــ **السابق** /١٦٣ .
٤ــ **عودة الذئب إلى العرتوق** / إلياس الديرى / ١٩٣
٥ــ **وداعًا يا أفامية** / شكيب الجابرى / ٣٩٥ .
٦ــ **الربيع والخريف** / حنا مينه / ١٤٣ .
٧ــ راجع المقدمة لكتاب الطهطاوى (**تخليص الإبريز فى تلخيص باريز**) .
٨ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح / ٣٧ .
٩ــ **نيويورك ٨٠** / يوسف إدريس / ٤٨ ــ ٤٩ .
١٠ ــ **السابق** / ٧٣ .
١١ــ **هابيل** / محمد ذيب / ١٣٦ .
١٢ ــ **السابق** / ٥٣ .
١٣ــ **السابق** / ٨٧ .
١٤ــ **السابق** / ٢١ .
١٥ــ **أصوات** / سليمان فياض / ٣٨٢ .
١٦ــ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / ١٥٠ ــ١٥١. .
١٧ــ كان دائم التذكر للسيدة زينب .. ودائم الحفاظ على الصلاة ... .
١٨ــ نجح فى مقاومة إغراءات الخمر وجمال النساء فى ألمانيا بعصامية لفتت النظر إليه وحاز الإعجاب والتقدير من الآخرين .

١٩ــ مارست الحب فى نطاق الأحاسيس ، والمشاعر التى لم تتــــدن لممارســـات جسدية .. ثم رفضت الزواج من (دونالد) .

٢٠ ــ كتبها ١٨٢٧ .

٢١ــ كتبها ١٩٥٤ .

٢٢ــ كتبت الأعمال بالترتيب كالآتى : (١٩٣٨ ــ ١٩٣٤ ــ ١٩٤٤) .

٢٣ــ **وداعًا يا أفاميه**/ شكيب الجابرى / ١٢٤ .

٢٤ــ **السابق** / ١٤٧ ــ ١٤٨ .

٢٥ــ **السابق** / ١٥٠ .

٢٦ــ **السابق** / ٣٩٥ .

٢٧ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح / ٩٨ .

٢٨ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٩٧ ــ ٩٨ .

٢٩ــ **السابق** / ٣٤ ــ ٣٥ .

٣٠ــ **السابق** / ١٢٢ .

٣١ــ **السابق** / ٩٧ .

٣٢ــ **السابق** / ٣٧ .

٣٣ــ **السابق** / ٧١ .

٣٤ــ وهم المثاقفة الذى يوازى (وهم الحداثة) .. الآن .

٣٥ــ راجع : **الدولة اليهودية** / هرتزل / ترجمة محمد يوسف عدس / مراجعة د. عادل غنيم

٣٦ــ **إلى الجحيم أيها الليلك** / ٩١ .

٣٧ــ **السابق** / ١٥ :

٣٨ــ **السابق** / ٩٩ .

٣٩ــ **السابق** / ٧٥ .

٤٠ــ **السابق** / ٤٢ .

٤١ــ **السابق** / ١٧ .

٤٢ـ **الوطن فى العينين** / حميدة نعنع / ١٩٦ .

٤٣ـ **السابق** / ٢٠٥ .

٤٤ـ **السابق** / ٢٠٦ .

٤٥ـ **السابق** / ٢٠٧ .

٤٦ـ **هابيل** / محمد ذيب / ٨٢ ـ ٨٣ .

٤٧ـ فى (**السابقون واللاحقون ، والثنائية اللندنية**) .

٤٨ـ **الربيع والخريف** / حنا مينه/ ١٨٤ .

٤٩ـ **هابيل** / ١٣١.

٥٠ـ **هابيل** / ١٤٩ .

٥١ـ **هابيل** / ١٤٩ .

٥٢ـ **هابيل** / ١٤٩ .

٥٣ـ **الربيع والخريف** / ١٥١ .

٥٤ـ راجع : **الربيع والخريف** / ١٢٩ .

٥٥ـ **هابيل** / ٧٧ / ٧٨ .

٥٦ـ **السابق** / ٧٧ .

٥٧ـ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / ١٥٠ .

٥٨ـ **السابق** / ١٥١ .

٥٩ـ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم لقاسم / ٩٨ .

٦٠ـ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة / ٧٠ .

٦١ـ **السابق** / ٨٦ .

٦٢ـ **السابق** / ١٠٤ .

٦٣ـ ذهب عصام بهى إلى هذا التفسير فى كتابه (**الرحلة إلى الغرب**) / الهيئة العامة المصرية للكتاب / ١٩٩١م .

٦٤ـ نادية لم تنسجم من صداقتها للإنجليزيات (مارجريت) ولم توافق على جريتهن الفاجرة ـ على حد تعبيرها ـ .

٦٥ـ تعد (**الثنائية اللندنية**) الجزء الثانى لـ (السابقون واللاحقون) للروائية العراقية سميرة المانع ، وقدمت فى ١٩٧٢ (السابقون واللاحقون) وفى عام ١٩٧٩ قدمت (**الثنائية اللندنية**) .

٦٦ـ **السابقون واللاحقون** / ٣٧ .

٦٧ـ **الثنائية اللندية** / ٧٨ .

٦٨ـ **السابق** / ١١٠ .

٦٩ـ **هابيل** / محمد ذيب .

٧٠ـ **الحى اللاتينى** / سهيل إدريس .

٧١ـ **الربيع والخريف** / حنا مينه .

٧٢ـ **الثنائية اللندنية + السابقون واللاحقون** / سميرة المانع .

٧٣ـ فكرة الجامعة الإسلامية برزت مع سقوط الخلافة الإسلامية العثمانية ومثّلت تياراً لصفوة المفكرين بينما نجد الإخوان المسلمين قد مثّلوا يقظة الإسلام السياسى الجماهيرى بقيادة **حسن البنا ١٩٢٩** ... ثم كانت حذور الجماعة الإسلامية التى أسسها (المودودى) سنة ١٩٤١ فى الهند التى قامت على أساس رفض العلمانية التى تفصل الدين عن الدولة .

٧٤ـ لما أفاد الأوربيون من بعض علماء المسلمين رفضت الكنيسة الأوربية بعض روافد الحضارة الإسلامية حتى أن (ابن رشد) كان محرمًا بل وسخروا منه ومن شروحه فى الكنيسة فى الوقت الذى انتصر فيه بعض المثقفين الأوربيين **لابن رشد** كرد فعل ضد الجمود الكنسى وتعصبه ، والصورة نفسها تكررت معنا .. فالأصوليون يرفضون ما هو مسيحى صليبى بينما يرتفع بعض المثقفين العرب فوق هذه النظرة ليمدد وا جسور الالتقاء والإفادة من الآخر .

ونلاحظ أن الاستعمار الحديث جاء بعلمه وعلومه ليؤثر ... وليعوض خطأ الحملة الصليبية التى جاءت عسكرية ... وسقوط الأندلس .. والبوسنة والهرسك حديثًا ... كلها محاولات مغلّفة تمتد إلى مرجعية واحدة تتجدد بصور عديدة ... .

٧٥ـ عصفور من الشرق / الحكيم / البيان الملحق بالرواية فى أكتوبر ١٩٨٤ .
٧٦ـ **عصفور من الشرق** / ٧٠ .
٧٧ـ **السابق** / ٦٧ .
٧٨ـ **السابق** / ١١٥ .
٧٩ـ **السابق** / ١٣٤ .
٨٠ـ **السابق** / ١٨٣ .
٨١ـ **السابق** ١٩٠ .
٨٢ـ يقصد الشاعر الفرنسى " كوكتو " الذى وصل إلى قمة المجد الأدبى ثم انغمس فى حياة اللهو .. حتى وصل حد السأم فأخرج نفسه بإدمان الأفيون ليشعل خياله ويعيد صلته بالمد الروحى المفتقد . وهناك من المثقفين الأوربيين من ينادى باستدعاء الموت بعد تشبعه بالمتع المادية ويشعر أن وجوده فى الدنيا مجرد تكرار ممل فيستدعى الموت بالأنتحار .
٨٣ـ **عصفور من الشرق** / ١٩٣ .
٨٤ـ **عصفور من الشرق** / ١١٥ .
٨٥ـ **السابق** / ٢٧ .
٨٦ـ **قنديل أم هاشم** / ليحيى حقى / صدرت ١٩٤٤ .
٨٧ـ **نيويورك ٨٠** / يوسف إدريس / ٥ .
٨٨ـ **السابق** / ٨ .
٨٩ـ **السابق** / ٨ .
٩٠ـ **السابق** / ٤٩ .
٩١ـ **السابق** / ٧٣ .
٩٢ـ **السابق** / ١٧ .
٩٣ـ **السابقون واللاحقون** / ١١٢ .
٩٤ـ **الثنائية اللندية** / ٧٣ .
٩٥ـ **فيينا ٨٠** / يوسف إدريس / ١٤١.

٩٦ـ السابق / ١٥٧ .

٩٧ـ السابق / ١٦٣ .

٩٨ـ تخليص الإبريز فى تلخيص باريز / الطهطاوى / ٧ وكتب كتابه فى حوالى ١٨٢٧ تقريبًا .

٩٩ـ السابق / ٧ .

١٠٠ـ بدوى فى أوربا / جمعة حماد / ١٧١ .

١٠١ـ السابق / ٢٢٠ .

١٠٢ـ السابق / ٢٢٠ .

١٠٣ـ بدوى فى أوربا / ١٥١ .

١٠٤ـ السابق / ٢٢٤ .

١٠٥ـ السابق / ٢٢٥ .

١٠٦ـ كان العمدة يرى سيمون وكأنها حورية من الجنة وهو ما دفعه للمقارنة بينها وبين زوجته فكان فارق الجمال والثقافة والتحضر .

١٠٨ـ أصوات / سليمان فياض / ٤١ .

١٠٩ـ مدن الملح ـ التيه ـ عبد الرحمن منيف / ٣٥ .

١١٠ـ رواياتهن بالترتيب (الوطن فى العينين / الثنائية اللندية والسابقون واللاحقون / أشجار البرارى البعيدة .) .

١١١ـ راجع مثلاً : الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / الحى اللاتينى / مدن الملح .... .

١١٢ـ راجع : أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى الحقيقة .

١١٣ـ راجع روايات (الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / وداعًا يا أفاميه / هابيل ..) .

الفصل الثانى

تقاطب الفضاء الروائى

الفضاء الروائى فضاء لفظى يقوم فى المدى التخيلى للمتلقى عبر المخيلـــة ، ولذلك يرتبط الفضاء الروائى بالسرد ارتباطًا مباشرًا ؛ لأن الســـرد هـــو المنظـــم لظهور الفضاء الروائى ، تمامًا كما أن الفضاء الروائى اللفظى ينظـــم تمفصـــلات الأحداث في العمل الروائى ، ويعمل على ربطها ، ويقوم على انسجامها وتماسكها ، ولاسيما فى مهمة التأمين للتهميش الدلالى بين الوجدات السردية .

ولاتقتصر أهمية الفضاء الروائى على علاقة التأثير والتأثر بينه وبين السرد ، وإنما تتجاوز العلاقة ذلك المدى السردى عندما يتمدد الفضاء الروائى بتأثيره فـــى آليات البناء الفنى للرواية ، فالفضاء الروائى مرتبطة بالزمن ارتبـــاط الاســـتدعاء الشرطى ، لأن الزمان والمكان وســـيلتا الإدراك العقلانـــى ، فالفضـــاء الروائـــى يستدعى زمنه .. والزمن يستدعى فضاءه الروائى

والفضاء الروائى يقوم بمهمة تأثيره فائقة فى شخوص العمل الروائـــى ، لأن النسق الوصفى للمكان يرتبط بالشخصية الروائية ارتباط التطابق والنماذج ـــ حالة

طبيعية ـ أو ارتباط المفارقة القصيدة لغاية دلالية تعبر عن خصومة .. واغتراب .. أو التوليد سؤال حائر .

ولذلك فإن تعاملنا مع الفضاء الروائي لم يعد لغاية جمالية محدودة .. وإنما لفاعلية تأثيره تتمدد إلى عمق الشخصية الروائية مما يُخلق بدوره أبعادًا دلالية تتسع للتفسير والتأويل ، ويقول (ميشال بورتور) : " إن للأشياء تاريخًا مرتبطًا بتاريخ الأشخاص ؛ لأن الإنسان لا يشكل وحده بنفسه "[1] و (باشلار) يرى ضرورة العناية بتفصيلات المكان حتى تتكون رؤية صادقة وشاملة ... ، ويعزز (ألن روب جرييه) الأهمية من منظور علاقة الفضاء الروائي بالشخصية فيقول : " .. كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً عن الشخصية التي تسكن هذه الدار .. بالإضافة إلى هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ، ونفس الحتمية "[2] .

وفضاء النص الروائي مرّ بمراحل تطور فنية .. فكان في البداية مجرد خلفية جمالية يحرص الروائيون على تصدره للرواية كوسيلة جذب جمالية رومانسية ، ثم أصبح فضاء النص الروائي خلفية وصفية للأحداث دونما عضوية فنية تذكر ، ونجد ذلك عند الرواد ولاسيما من حرص منهم على استهلاك روايته بوصف مكاني جامد تهيأة لأحداث روائية ساخنة ، ثم ارتبط الفضاء الروائي بالأحداث ارتباطًا عضويًا لتمديد القناعة بواقعية الأحداث ... ومن هنا بدأت الفاعلية الحقيقية لتأثير الفضاء الروائي في النص الروائي ، ووصل التأثير حد الوصف الطاغي المؤثر على الحدث والشخصية عند (بلزاك) ... وفي أدبنا العربي عند (طه حسين ويحيى حقي ..) ثم وصل الذروة عند (نجيب محفوظ) في رواياته الواقعية منذ الثلاثية بخاصة .

في (دعاء الكروان) مثلاً كان مشهد قتل (هنادي) الذي جمع (الأم) و(هنادي) التي زنت و (الخال) المنفذ للقتل ، و(آمنة) .. لا نستطيع أن نحدد بطلاً في المشهد إلا المكان فصعيد مصر بعاداته وتقاليده هو الذي فرض على

الشخصيات هذا الموقف ، ولو كان الفضاء الروائى المؤطر للأحداث مكانا آخـــر (أوربى مثلا) ما كان يمكن أن يحدث هذا المشهد .

وتطور استخدام الفضاء الروائى حتى أصبح إحلال المكان محــل الشخصيــة مفضلا عن كتاب (العبث) الذين حرصوا على تغيب الإنسان ــ ما أمكن ذلك ــ مثل (كافكا / سفيفوا / ثم ألن روب جرييه ..) .

وجاء تشكيل الفضاء الروائى بشكل أساسى فى الرواية الوثائقية كما نجد عنــد (فلوبير) ثم تطور هذا الأمر ــ على نحو خاص ــ فى روايات الخيــال العلمــى التى استحدثت فضاءات غير أرضية وهو أمر استتبع الاعتماد على أدق التفصيلات الواصفة بالفضاء اللفظى فى مدى تخيلنا ... [٣] .

واعتماد الفضاء الروائى على الأداة اللفظية يجعل منه وســيلة مرنــة تتسـع لتشكيلات فنية عديدة تفسح المجال للتفسير والتأويل ، وهو أمر خــاص بالفضــاء الروائى إذ لا تتوفر هذه الأهمية لفن المسرح بفضائه المقيـــد أو لفــن الرســم أو النحت .

ولما كانت هذه الأهمية الكبيرة للفضاء الروائى ، كان من الطبيعى أن تنعكس هذه الأهمية بحجمها فى المرايا النقدية للفن الروائى ، إلا أن النقد الروائى لم يعــن بالفضاء الروائى إلا بشكل محدودة ، لأن الاهتمامات النقدية الأولى للرواية العربية قد ركزت على الجانب الوصفى ... ثم على القوالب الأيديولوجية التى وسعت مجال الإسقاط على النص ... ثم سعى النقاد ــ مؤخرا ــ وراء بريق التنظيرات النقديــة المترجمة عن نظرية الرواية والخطاب الروائى والزمن الروائى ، والسرد الروائى الذى استأثر بكم كثير من الدراسات ... وأمام هذا الاهتمام النقدى .. نكاد لا نجد إلا بعض محاولات محددة قد عنيت بالفضاء الروائى ــ بخاصة ــ ، وأكثرهم من غير العــرب مثــل (لوتمــان / بــاشلار / جــورج مـــــاتووى George Matoe / جان وسجربر J. Wesgerber) [٤] .

وقبل الولوج إلى تقاطب الفضاء الروائى لسبر عمق الصراع فى روايات المواجهة الحضارية أود التفريق بين بعض المصطلحات تركيزًا وتبئيرًا للمسار البحثى وذلك للتقارب بين (فضاء النص الروائى / فضاء النص الطباعى / الشكل الروائى) . وهى مصطلحات متباعدة .. ودراساتها متباعدة أيضًا ، فالفضاء الروائى فضاء لفظى يخلق فى مدى تخيلنا مكان الحدث الروائى ومن ثم فهو فضاء (داخل النص الروائى) ومن ثم فهو مختلف عن (فضاء النص الطباعى) ، لأن دراسته ستكون دراسة ظاهراتية تعنى بالشكل الخارجى الطباعى وعلاقته بالمضمون ... وهذا مسار مختلف ، وبالقدر نفسه من الاختلاف فإننا نبتعد عن (الشكل الروائى) لأنه هو المؤطر للمضمون .. ويحقق معمارية البناء الروائى خارجيًا استنادًا إلى المعطى الداخلى ، ودرس الشكل الروائى يبرز قدرة (الفضاء الروائى) الذى نحن بصدد بحث تقاطبه فى روايات المواجهة الحضارية وهو أمر قد يقربنا من حدود الفضاء الواقعى لكننا لن نقترب منه إلاّ إذا قادتنا حدود المشابهة والمقاربة أو المحاكاة التى يفرضها فضاء روائى بعينه فى رواية من روايات المواجهة الحضارية .

إذن فحركتنا البحثية حركة داخلية ، ولكن لن نتوقف مع الدلالة الثابتة لفضاء النص لتحديد الأبعاد الإدراكية لبنية المكان الظاهرية ، وإنما سنعمد إلى تفسير البعد الدلالى وحجمه التأثيرى على الشخصية وعلى الصراع الروائى .

ولكى نقترب من البعد التفسيرى أو التأويلى لفضاء النص الروائى ، فإننا سنعتمد على (التقاطب) لأنه المساعد المباشر على تحديد أبعاد الصراع الذى يُخلّقه الانتماء المكانى للشخصية الروائية . والمكانان المتقاطبان (الشرق العربى) و (الغرب الأوربى) يفرض تباعدهما (مسافة أو حدًا) بين القطبين وهذا (الحد الذى قال به لوتمان Lotman ــ قد فرض حدود التباعد بين (الشرق والغرب) بشكل يتجاوز الحدود الجغرافية إلى الفروق الحضارية التى ولّدت الصراع على مستوى (السياسة / الدين / العلم / ....) وهو أمر قد حمّل

كل فضاء روائى برصيده الحضارى فعندما تقول الشرق العربى نتذكر ونستحضر :

(الذات / البطل / البعد الروحى / الماضى المجيد / الحاضر / المأزوم المهزوم المتخلف ...)

وعندما نذكر (الغرب الأوربى) نستحضر :

(الآخر / البطل المضاد / البعد المادى / الحاضر التقنى المتطور ......)

وهذا التقاطب الفضائى يمثل تعارضا ثنائيا يقوم على قطبى الصراع (الشرق العربى # الغرب الأوربى) وذلك لتوافر البنى الداخلية المميزة للحضارتين / القطبين . وأصبحت حركية البطل والبطل المضاد هى المحركة لحدود التفاعل والصراع ، وبما يحمله (البطل / الذات) من آمال المثاقفة / المواجهة / المجانسة / ...) وهى محاولات حققت تقاربا بين القطبين للحضارتين المتباعدتين ، وكانت حركية البطل الثانئية والثلاثية .. أو حركية البطل المضاد الثنائية هى التى حققت التقارب وفجرت الصراع .

البطل ← شرق ← غرب ← شرق (ثلاثية)
← شرق ← غرب (ثنائية)
البطل المضاد ← غرب ← شرق ← غرب (ثلاثية)

ومن الحركية الثلاثية المسيطرة على (البطل والبطل المضاد) سنفهم التشبث بالمكان .. ومن ثم الحب والولاء له مما تسبب فى ارتفاع مستوى الصراع المستأسد داخليا فى أعملق (البطل) ــ بخاصة ..

والنظرة العامة للصراع المتحقق بفعل التقاطب يشى بقدر من الضعف وذلك لعدم وجود تكافؤ بين القوتين المتصارعتين لأنه صراع بين :

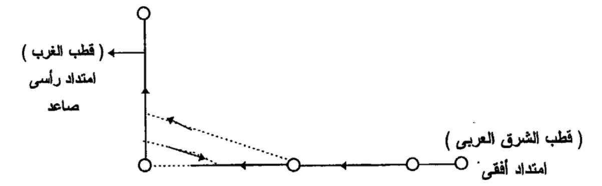
الماضى # الحاضر

و التخلف # التطور

إلا أن تسلح (الذات / البطل الشرقى) بأمل البعث والمثاقفة قد حقق للصراع

قدرا محدودا من القوة ، ثم إن ارتباط الصراع بمرجعيات واقعية يكسبه أهميـــة لا قوة ، أما الخطاب الروائى الذى يجتزىء من المواجهة الحضارية جزئيـــة بعينـــها ثم يقدمها فى صورة مواجهة بين البطل والبطل المضاد (فرد / مجتمع) قد حقــق هذا الخطاب الروائى للصراع قوة ، لأنه لم يمثل الحقيقة بكاملـــها .. ولـــم يمثـل المواجهة الحضارية بكل أبعادها ثم إن الكساء النظرى قد قام بدور المقاربة بيـــن القطبين المتواجهين ، فزاد الصراع قوة داخل النص الروائى ... .

ولكى نقترب من حقيقة التقاطب للفضاء الروائى فى روايات المواجهة فلابـــد من ذكر بعض البدهيات ، وأولها أن الحديث عن (البطل والبطل المضاد) هـــو حديث غير مباشر عن الفضاء الروائـــى بقطبيــه (الشـــرق العربـــى والغـــرب الأوربى). والأمر الثانى يتمثل فى محفزات الصراع وهى محفزات تاريخية تنتمى لحضارتين وليست مجرد رؤى واقعية مرتبطة بفـــترة بعينـــها وهـــذه المحفـــزات بمفهومها الاستعمارى وببعدها العقدى قد زادت مفـــهوم الصـــراع حـــدة ، إلا أن روايات المواجهة قد انطلقت جميعها من فترة معاصرة ، وهو أمر يحجـــم أبعـــاد الصراع الحقيقى والتاريخى بين القطبين ، ولذلك اتسم القطـــب الشرقـــى العربـــى بالثبات والتحرك الأفقى .. ولم يجد اهتزازات وحركة إلا فى المحاولات الفرديـــة من (البطل) للحاق بالآخر بينما ظهر القطب الآخر (الغربى) فى شكل رأســـى صاعد ... والحركية المحدودة لـــ (البطل المضاد) نحو الشـــرق كـــانت برغبـــة الاكتشاف والاستغلال ، ويمكن أن نتصور القطبين على هذا النحو :



إذن فحركة (البطل والبطل المضاد) قد حققت (التقاطب) للتباعد المكـــانى بين الشرق العربى والغرب الأوربى ، والبطل والبطل المضاد .. قـــد جـــاءا فـــى الرواية محملين بمحمولات المكان .. وكل منهما محمل بالصفات الحضارية لمنتوج المكان المنطلق منه بداية بـــ (الطالب ..) عند الحكيم وطه حسين .. ، وانتـــهاء بـــ (المثقف الأربعينى) عند حنا مينه وإلياس الديـــــرى ويوســـف إدريـــس .. . ولذلك فمن الظلم أن نختزل معطيات المكان والشخصية بتفسير محدود الظــــلال .. ومن الإنصاف أن نقدر المسافة بين الفضاءين المتصارعين وما يمكن أن يمنحـــــاه من ظلال تأويد تقدر المفهوم الدقيق لأبعاد الصراع الروائـــــى كصـــدى لصـــراع حقيقى معيشى .... .

والتقاطب للفضاء الروائى يبدأ من مكان الإقامة ثم يتمدد إلى مكان الانتقـــال ، وهذه بداية لمفردات التعارض الثنائى لتقاطب الفضاء الروائى ، وهو أمر ســـــينتج بالضرورة مفرداته فى شكل ثنائيات هى :

* إقامة إجبارية (اغتراب) # إقامة اختيارية(انسجام)
* فضاء واسع (الغرب) # فضاء ضيق (الشرق)
* فضاء بعيد (الغرب) # فضاء قريب (الشرق)
* أسفل # أعلى

وهذه الثنائيات هى مادة التقاطب للفضاء الروائى المتمتع بالحضور الإنســـانى مما يفتق النظر نحو ممكنات التأويل لاسيما وأن المكان يأتى محملا بقيـــم بنائيـــة للذاكرة الجمعية لحضارة الذات أو لحضارة الآخر ... وستبقى الإشكالية المرتقبــــة هى إلى أى حد يتمسك (البطل) أو (البطل المضاد) بقيمه الموروثة من معطيات المكان . هل سيتحرك بثبات الموروث المكانى الحضارى ليحاول احتـــواء العـــالم بقيمه الثابتة .. أو أنه ســـــيتحرك بفعـــل وســـطى قـــابل للتنـــازلات مـــن أجـــل (مثاقفة / مجانسة / ....) مع عالم متغير متبدل على مستوى الذات والآخر ؟

وإن كنا سنتوقف مع تقاطب الفضاء الروائى لكشف أبعاد الصراع فى روايات المواجهة الحضارية فإننا لن نهتم بالإحصاء المكانى لفضاء النص قدر ما يهمنا الكشف عن العلاقات البنائية العميقة التى حددت فاعلية الفضاء الروائى ... وكيف امتصت هذه البنى رحيق المكان بشكل يخضع الرؤية النقدية لجدلية التفسير والتأويل ولاسيما أن فضاء النص الروائى فى روايات المواجهة الحضارية قد تحدد سلفا بحدود طرفى الصراع (الشرق العربى # الغرب الأوربى) وأصبحت التجارب الروائية مجرد أمثلة فرعية تنتمى بقوة للقطبين الأساسيين فى الصراع (الشرق # الغرب)..

وإذا ما اقتربنا من روايات المواجهة الحضارية لتحديد تقاطب الفضاء الروائى ومدى فاعليته التأثيرية فإن عنوانات هذه الروايات ـ مصدر الدراسة ـ جاءت محملة ببعد مكانى محدود ومباشر نحو : (**الحى اللاتينى / موسم الهجرة إلى الشمال / عصفور من الشرق / قنديل أم هاشم / الوطن فى العينين / الثنائية اللندنية / بدوى فى أوربا / وداعا يا أفاميا / نيويورك ٨٠ / فيينا ٦٠ / الضفة الثالثة / مدن الملح / أشجار البرارى البعيدة ...**) ونسبة هذه العنوانات المحملة بتحديد مكانى لأحد القطبين تمثل ٨٠% من مجموع الروايات ـ مصدر الدراسة ـ وهو إعلان مبدئى عن الحجم التأثيرى الكبير لفضاء النص الروائى ... ، ولو قارنا موقع الاسم العلم مع أسماء المكان فى العنوانات .. سنلاحظ التباعد الكبير فى النسبة واعتقد أنه اعتراف ضمنى من الروائيين بأهمية المكان التى تزيد عن أهمية الشخصية ولاسيما فى روايات المواجهة الحضارية ، لأن تحديد المكان تحديد لحضارة ... .

والحقيقة التنفيذية لروايات المواجهة الحضارية تقر بأن البعد التأثيرى لتقاطب الفضاء الروائى يتفاوت بين الروايات حيث تصل درجة التأثير إلى أبعد نهاياتها ، وفى روايات أخر يقل البعد التأثيرى لتقاطب الفضاء الروائى ، وكان يمكن لنا أن نرصد المستويين رصدا مباشرا ... إلا أن التقاطب المستخدم للكشف عن أبعاد الصراع الروائى يفرض علينا تقسيما مكانيا وهو التوقف مع الروايات التى

شهدت أحداثها أرض الآخر (البطل المضاد) ... ثم الروايات التى وقعت أحداثها فى أرض الذات (البطل) فى الشرق العربى ــ الوطن ــ .

وقبل الوقوف مع هذه الروايات نلاحظ أن الروايات التى شهدت الصراع الحضارى فى الوطن (ست روايات) وهى إذن بنسبة ١ : ٣ تقريبا ، ولو أضفنا إلى ذلك أن أكثر الروايات التى اتخذت من الوطن فضاء روائيا قد جاءت بعد السبعينيات (**أصوات / إلى الجحيم أيها الليلك / محاولة للخروج / مدن الملح**) فإننا نستطيع القول بأن الرغبة الجادة من (الذات) فى اللحاق بـ (الآخر) هى المسيطرة على الروايات وهذا معناه أن رغبة الذات فى الآخر أكثر من رغبة الآخر فى الذات على مستوى المثاقفة والمجانسة ، ولعل تمثل الآخر للخط الرأسى الحضارى الصاعد ، وتمثل الذات لخط أفقى يتسم بالثبات كان أبرز الأسباب التى حولت الذات صوب الآخر ... وإن كنا سنلاحظ أن التحول إلى الآخر قد فرض فرضا على بعض الأبطال الأربعينيين .

والملاحظة الأخيرة تتمثل فى حضور السالب فى الموجب (التقاطب) .. فإذا كنا سنقسم الروايات إلى روايات جاء فضاؤها عند الآخر ... وروايات كان فضاؤها الوطن فإن التداخل بين فضاء الآخر تعنى أن (الذات) محملة بالشرق فى حركيتها نحو الغرب والعكس صحيح ، ومن ثم فكل فضاء .. يستدعى الآخر بالضرورة .. وللضرورة التى تفرضها طبيعة صراع المواجهة ، وبعض الروايات ذات الحركة الثلاثية (شرق / غرب / شرق) سنعدها تابعة لأحداث فضاء الغرب (الآخر) لأنه هو الشاهد لجل الأحداث وهو الشاهد على فحوى الصراع المبحوث عنه . وستتحرك إذن مع قسمين :

١ــ الذات وفضاء الآخر .

٢ــ الآخر وفضاء الذات .

أولا : الذات وفضاء الآخر :

وهذه الروايات التى شهدت جل أحداثها في فضاء الآخر ـ الروائى ـ كانت هى الأكثر فى روايات المواجهة الحضارية ، وقد امتدت تاريخيا لترصد المحفزات المختلفة للتوجه إلى الآخر ، بداية من محاولة الاكتشاف والدهشة عند (الطهطاوى) ثم بمحاولات المثاقفة والتعلم عند (طه حسين والحكيم وسهيل وإدريس وحنا مينه / الطبيب صالح / حميدة نعنع / إلياس الديرى / سميح القاسم / يوسف إدريس ...)

وعرضنا لأثر تقاطب الفضاء الروائى فى الصراع الروائى لن يكون بترتيب ظهور الروايات ولا بترتيب مهام الأبطال (دهشة / طالب / وطنى ...) وإنما سيكون تبعا لحجم المساحة التأثيرية للفضاء الروائى ودوره فى ترسيم الصراع الروائى .. ومن ثم سنبدأ بالتواجد القوى لأثر الفضاء الروائى .. ونتدرج من الأقوى إلى الأقل فالأقل ... .

فى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) للطيب صالح يلعب التقاطب الفضائى فى الرواية دورا أساسيا فى تكوين الصراع وفى إزكاء الصراع ، لأن البطل (مصطفى سعيد) كان ابن بيئة الشرقية ، ولم يتخل عن تكوينه المكانى والحضارى فى رحلته الثلاثية التى انطلقت من السودان فى الشرق إلى الغرب البريطانى ثم العودة إلى الشرق ، حتى أن ملامحه حملت سمت المكان فهو أسود ونابغة " فى عقلى قدرةعجيبة على الحفظ والاستيعاب " (٥) ، ويتمتع بجسد قوى يستحضر مكونات الرجل الأفريقى " .. ونظرت إلى ذراعيه فكانتا قويتين عروقهما نافرة ، ولكن أصابعه طويلة رشيقة ، حين يصل النظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد تحس بغتة كأنك انحدرت من الجبل إلى الوادى "(٦) .

لقد تمدد المكان فى ملامح (مصطفى سعيد) وفى فعل ورد فعل(مصطفى سعيد) ، البناء الجسدى الفارع اللون الأسود استقى مادته من المكان ولونه الأسود ببعده المكانى كان بؤرة جذب وتنفير معا للآخر الأوربى ، قالت له (شيلا غريتود) : " أمى ستجن وأبى سيقتلنى إذا علما أننى أحب رجلا

أسود ... "[٧] ، وقالت له (جين مورس) : " أنت بشع لم أر فى حياتى وجها بشعا كوجهك "[٨] ، وأكد (مسبت كين) على احتفاظ (مصطفى سعيد) بملامح المكان فقال : " أنت يا مستر سعيد أفريقى شرقى لم يتغير " وقالت له (جين مورس) " أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية فى إفريقيا عديمة الجدوى . فأنت بعد كل المجهودات التى بذلناها لتثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة "[٩] وهذه شهادة الآخر على فعل الفضاء الروائى وتمدد الشرق الأفريقى فى ملامح وفعل (مصطفى سعيد) رغم ثقافته العالية .

لقد بدأ الصراع لأن كل طرف يريد الآخر بطريقته وعلى طريقته .. فـ (مصطفى سعيد) نقل ملامح الشرقى فى (لندن) ونقل معه حقده التاريخى على الآخر الاستعمارى لأنه يتذكر دائما عنف الآخر :

" ... إننى أسمع فى هذه المحكمة صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل اللنبى وهى تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز . وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود . وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول " نعم " بلغتهم .. إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوربى الأكبر الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل " [١٠] .

إذن فعنف (مصطفى سعيد) الذى تقلده هو رد فعل تاريخى لعنف أوربا المستزرع فى بطن الشرق العربى الأفريقى ، فضلا عما يؤمن به الشرقيون من الأصوليين بأن النهضة مرتبطة بموت الآخر أولا وهو إيمان بفكرة التكرار الدورى الحضارى التى قال بها (ابن خلدون) ... وهذا يفسر لنا سبب إقبال (مصطفى سعيد) على قتل ضحاياه أو تسببه فى انتحارهن ... .

ونلاحظ أن الفضاء الروائى للبطل قد فرض فاعلية على الآخر الأوربى لاسيما وأن البطل قد نقل ملامح المكان بأبخرته الشرقية وعبقه فأقبلت النساء (الآخر) رغبة فى الاكتشاف لعالم ألف ليلة وليلة الغريب والجديد وكل واحدة تمثلت نفسها أميرة شرقية . كانت (آن همند) تمثل دور الجارية فى غرفته بلندن وهو " وأنا أمثل دور السيد " [١١] . وكانت (إيزابيلا) تقول له : " يا إله

وثنيتى أنت إلهى ولا إله غيرك " [١٢] . لقد لعبن الدور طواعية للاكتشاف والمغامرة . وإن كان هذا لم يمنع من أن تنتصر المرأة اللندنية ... ويكتفى هو بدور السيد الخيالى بينما يشعر مع كل واحدة باستلاب وهزائم تشعل فى داخله أحقاد المكان والزمان بنار لا تنطفىء إلاّ بالقتل ..و ويذكرنا باستلاب (شهريار) المنتقم لجرح رجولته بالقتل لبنات حواء ، ويعترف (مصطفى سعيد) ويقول : " أقضى الليل ساهرًا أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب ـ وسائل بدائية ـ وفى الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها ، فأعلم أننى خسرت الحرب مرةأخرى " [١٣] ثم يؤكد هذه الهزيمة مع أكثر من واحدة .. ليعزز النقد الأوربى بدلالاته يقول : " .. كانت لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقت نقضيه فى حرب ضروس لا هوادة فيها ولا رحمة . كانت الحرب تنتهى بهزيمتى دائمًا " [١٤] إذن فـ (مصطفى سعيد) ليست على أ، الشرق (مكان) يسير أفقيًا ... وتقدمه مازال محدوداً بفعل جهود فردية لا تتم عن حركية حضارية لفعل جمعى ، إذن ففردية البطل الساعى إلى المثاقفة والتحرر فعل فردى يشير إلى رغبة لكنها لا تكلل بالنجاح .

ولم يكتف (مصطفى سعيد) بتمثيل انتمائه المكانى والحضارى بفعله ورد فعله فى الرواية بل يزيد على هذا إعلانه عن خصومة مباشرة مع مكان الآخر (لندن) فيقيم عن عمد وإصرار مكانًا شرقيًا فى (لندن) وهو بذلك يشير إلى تشبث بمكانه الشرقى وإعلان لخصومة وعدم انسجام لمكان الآخر (لندن) .. وهنا يصبح وصف المكان دالاً على فاعلية الصراع والإصرار عليه عندما يستزرع فى مكان الآخر غرفة شرقية بها " سجاد سندسى دافىء .. سرير رحب مخداته من ريش النعام .. تعبق الغرفة برائحة الصندل المحروق ... وفى الحمام عطور شرقية نفاذَة " [١٥] ويزيد المكان بتزيين يستحضر واقع البيئة الشرقية بل وتاريخها فيرسم باليكور ملمحًا شرقيًا خالصًا برائحته وزخمة وألوانه وخضرته وإضاءته .. يستحضر معالم المكان الشرقى فى (النيل / الغابات / القوافل / كثبان الرمال / القبائل .. حتى الزخارف .. " ... الصوروالرسوم لغابات النخيل على شطآن

النيل وقوارب على صفحة الماء ، أشرعتها كأجنحة الحمام . وشموس تغرب على جبال البحر الأحمر ، وقوافل الجمال ... وفتيات عاريات من قبائل الزاندى والنوير والشللو ... والمعابد القديمة فى النوبة ، الكتب العربية المزخرفة لأغلفة مكتوبة بالخط الكوفى ... "(١٦) .

إن مسافة البعد بين غرفة (مصطفى سعيد) الشرقية وبين البيئة اللندنية هى نفسها مسافة التباعد بين حضارتين .. وهو يحاول .. إلا أن محاولاته فى أوربا لابد أن تبوء بالفشل الذى زاده حقدا فانتقاما من الآخر بالقتل .

والآخر الأوربى لم يتخل عن عنفه الاستعمارى فبادل الحقد بالحقد والكراهية بالكراهية ـ وإن تجمل تجملاً حضاريا ظاهرا ـ فغرفة مصطفى سعيد الشرقية فى لندن كانت مكانا استفزازيا عندما عُرفت حقيقته .. عندما تحول إلى مقبرة للغرب (الموت والانتحار) فإذا بـ (جين مورس) التى أغرتها الغرفة الشرقية بأبخرتها وزخارفها وروائحها الشرقية تكتشف حقيقة الغرفة / المكان فتتعامل معه بعنف الصراع بين الشرق والغرب .. فتبادر بتحطيم وإبادة محتويات الغرفة .. "(١٧) ويرد عليها بغرس السكينة بين نهديها ... " .. وكانت حواف الفراش ألسنة من نيران الجحيم أشمه بأنفى .. "(١٨) . لقد أشعل المكان الصراع حتى استنزف القوتين .. .

ولما عاد (مصطفى سعيد) إلى السودان .. هناك فى قرية سوادنية أقام بيتا إنجليزيا مما وسع دائرة الاستفهام .. فماذا يعنى هذا الأمر الغريب ؟ إن إقامة حجرة شرقية فى لندن يعني إعلان خصومة وإعلان مفارقة وإعلان صراع .. وقد مثلت الغرفة / المكان مركزا للأحداث فضلا عن كونها المحفز لمسرح الأحداث لكن ما معنى غرفة انجليزية فى قرية سودانية ؟

لا نستطيع ان نجزم بتفسير إسقاطى متسرع .. وإنما علينا أن نبحث فى حدود الفعل (البيت الانجليزى فى قرية سودانية) وفى تفسير رد الفعل للفعل والفاعل أى ما الذى قام به (مصطفى سعيد) فى تلك القرية .. ومن هذا الفعل .. يمكننا أن نحدد معنى استزراع بيتا على الطريقة الانجليزية فى قرية سودانية ! .

أقام البطل (مصطفى سعيد) " .. غرفة واحدة من الطوب الأحمر ، مستطيلة الشكل ، ذات نوافذ خضراء ، سقفها ليس مسطحًا كبقية الغرف لكنه كظهر ثور " [١٩] بالإضافة إلى مدفأة انجليزية فوقها مظلة من النحاس .. ورف المدفأة برخام أزرق ، وعلى جانبى المدفأة كرسيان فكتوريان ... بالإضافة إلى أن الغرفة بحيطانها الأربعة حتى السقف امتلأت برفوف لتتسع للكتب الكثيرة " .. كتب مصنفة مرتبة ، كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب . علم الحيوان . جيولوجيا ، رياضيات ، فلك ... كتب فى صناديق ، كتب على الكراسى ... كتب على الأرض .... "[٢٠] وهذه الكتب كلها ليس من بينها كتاب عربى واحد ؟

لقد فسّر أحد الباحثين [٢١] ذلك بأنه حنين إلى الغرب (جنوب يحن إلى الشمال) بالتعبير المكانى المؤثر ، وقال إن معنى هذا تفرد (مصطفى سعيد) وتميزه . وكدنا نقتنع بهذا التفسير إلاّ أن الرضا به يتجاهل إشارات رمزية أخرى تتمثل فى حجم الكتب الأجنبية التى ليس من بينها كتاب عربى واحد ، وإذا أضفنا إلى هذا فعل (مصطفى سعيد) المعقلن والمنظم فى قريته بداية بـ : مشروعه التنموى الناجح ثم دورة فى تنظيم شئون الرى وتوزيع الماء توزيعًا عادلاً على الحقول ، ثم فكرته فى افتتاح دكان تعاونى ثم استثماره لأرباحه فى إقامة طاحونة بالقرية .. ونهاية بهذه النقلة النوعية فى سبيل التطوير والتنمية والمساواة والعدالة والسعى لتحقيقها بشكل عملى .

ومن ناحية ثالثة أنه تزوج من (حسنة بنت محمود) وأنجب منها ولدين . . وهذا يعنى رغبة فى الاستقرار والشعور بسعادة على الطريقة الشرقية التى تعلى من شأن الأسرة والزواج ... ويعنى استزراعه للخصوبة والإنجاب فى المكان إذن نحن أمام ثلاثة أمور :.

- كتب أجنبية فى مختلف المعارف بكثرة ضاقت بها الغرفة الانجليزية المعمار .
- عقل علمى منظم يستثمر إمكانات البيئة ليستثمر ويطور وينشر مبادىء العدل و ....

ــ زواج واستقرار وإنجاب .

إن هذه المعطيات الرمزية لا يمكن أن تعطينا معنى (خصومة المكان) عندما بنى الغرفة على الطراز الانجليزى ، لأن الفعل إيجابى هنا .. ومن ثـــم فالتفســير مختلف ولا يشير إلى تناقض الشخصية الداخلى مع المجتمع الخارجى ، وإنما هــذا يعنى حبًا للمكان ، استثماراً له .. تقديم نموذج عملى فى كيفية النهضــــة وبدايــة استعادة زمام التطور الحضارى بأن يسير العمل مع المبادىء كوجهان لعملة واحدة فى ظل حماية علمية ممثلة فى كم الكتب فىالمعارف المختلفة وفى ذلـــك إشــارة للأخذ بالجديد الأوربى فى مختلف المجالات .. والإنجاب والحياة الأسرية نمـــوذج لسعادة مرتقبة للشرق ورمز للمكان الخصب ... أما ردود أفعال القريـــة (العمــدة والتجار) الذين كرهوه .. ومن (رجال البلدة) الذين أحبوه فهى إشارة إلــــى أن كل تغيير حضارى لابد له من هزة فكرية لإيجاد نمط جديد من التفكـــير وبــالعلم ستتغير خريطة المجتمع .. وسيستعيد المكان جدارته فى التنمية والنهضة .

إن حركية البطل الثلاثية (شرق / غرب / شرق) تحمــــل ســمت المكــان الشرقى وسمت البطل الشعبى الذى أفرزه المكـــان لأولئــك أصحــاب الرحــلات كالسندباد وعنترة و ... وأبى المؤلف إلاّ أن يغلف النهاية ببعد شرقى بطله المكــان وهو النهر الواصل بين الشرق والغرب .. يقول : " دخلـــت المـــاء عاريًــا كمــا ولدتنى أمى .. وأخذت أسبح نحو الشاطىء الشمالى .... تلفت يمنةويسرة ، فـــإذا أنا فى منتصف الطريق بين الشمال والجنوب لن أستطيع المضى .. ولن اســـتطيع العودة .. كنت أحس بقوى النهر تشدنى إلى أسفل . " [٢٢] والنص هنا ينطق بفاعلية المكان ... وأنه بدأ الطريق من الجنوب نحو الشمال .. لكنه لم يصـــل إلـــى مـــا يريد .. وما أراده كان وسيظل حلم الإنسان يقـــول لإيزابيـــلا : " .... الشجاعــة والتفاؤل ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض وتُسرح الجيوش ، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب ... إلى أن يأتى زمان السعادة والحب هذا وسأظل أنا أعبر عـــن نفسى بهذه الطريقة الملتوية " [٢٣] .. وهذا يفسر لنا لماذا يلجأ الإنسان ــ كما لجـــأ (مصطفى سعيد) ــ إلى الكذب والعنف .. وأخيرًا يختفـــى ــ علــى الطريقــة

الشرقية ــ لتتسع التفسيرات والتأويلاً واجتهادات الشرقيين الذين يجعلون من اختفائه أسطورة شابة مع معطيات المكان الشرقى المولع بالتجريد والغيبيات وحكايات الليالى .

وفى رواية (**بدوى فى أوربا**) يفرض تقاطب فضاء النص الروائى نفسه بشكل غير مسبوق فى روايات المواجهة الحضارية ، لأن البطل (سويلم) قد حمل معطيات مكانه البدوى إلى ألمانيا ، وكان شخصية مسطحة بتعبير (ادوين موير) وليس لديه خبرة ولا ثقافة إلاّ ما حمّله من المكان ويتمثل فى بعض معلومات بيئية محدودة عن الآثار فى (خربة قمران / بير السبع / وادى موسى) وبسبب نزوحه عند استزراع الاستعمار الاسرائيلى أضاف إلى معرفته (السبيطة والعوجاخفير ...) وكان (سويلم) سيدًا بين أهله وقد حمّله المكان صفات إسلامية وبدوية كمعرفة الحلال والحرام والخوف من الزنا والخمر وإكرام الضيف والشجاعة والتواكل والعلاقة الأسرية القوية .

ولما قرر (سويلم) الاستجابة لدعوة صديقه (عبد الله الألمانى) لزيارة ألمانيا اعترضت الزوجة (أم سليمان) لكن سيادة الرجل فرضت رأيه وسافر " سويلم " وكل زاده الأخلاق الإسلامية ممزوجة بمعطيات بدوية .. وبسفره تحقق تقاطب الفضاء الروائى ، لأن وجود (سويلم) في ألمانيا يعنى انتقال (المكان) بكل عبقه وأخلاقياته ومعطياته .

ولما كان الصراع غير متكافىء أعلن (سويلم) عن دهشته وإعجابه بمظاهر الحياة المدنية بداية بالطائرة فالشوارع والمبانى والمصعد والتليفون .... . ولم يكن (سويلم) محملاً كالأبطال الآخرين بمفهوم المجانسة أو المثاقفة ، ولذلك اختلف موضوع الصراع .

كانت جولات (سويلم) مع عبد الله الألمانى قد بلورت الصراع الذى بدأ باستنكار (سويلم) لأمور كثيرة نحو (الحرية الفاجرة لأخوات عبد الله / الفعل الفاضح فى الطريق العام .. / التفكك الأسرى ...) ..إلاّ أن الاستنكار تحول إلى مقاومة لإغراء المرأة والخمر .. ففى كل مكان كانت المرأة الألمانية والخمر

تطاردان (سويلم) البدوى وهنا بدأت ملامح الصراع تتشكل بفعل التقاطب للفضاء الروائى فألمانيا تقدم إغراءات شهية ومتنوعة ، والبدوى لم يلـــن ويستبسـل فـى المقاومة ، حتى أن صديقه الألمانى (عبد الله) أبـــدى إعجابـه بـهذا الصمــود والتصدى ، بل وبدأ فى البحث عن دوافع ومحفــزات هــذه المقاومـــة لمعطيــات وإغراءات (الآخر الأوربى) . ولاسيما عندما كان (ســويلم) يـزداد التصاقـا ببيئته كلما واجه تهديدا بامرأة حسناء أو بخمر ، كان " علــى عــادة الشيـوخ .. يستعرض النصائح المتوارثة عن الغريب وكيف يجب أن يتصرف " (٢٤)

ونلاحظ مدى هيمنة فضاء الشرق على (سويلم) عندما رفض كل إغــراءات الخمر .. وكل دعوات الجميلات وكان يستعيذ مـــن الشيطـــان الرجيـم ، وكـــان (سويلم) فى كل مواجهة يستحضر بيئته وأهله .. وكأنـــهم يراقبونـــه مـــن بعـد قريب ـــ ثم كان (سويلم) غير معنى بحفظ أى اسم من كل الأسماء التـــى قدمـــها له (عبد الله) لصعوبتها .. ولأنه يحيا فى بيئته ولم يتجاوزها حتـــى وهــو فـــى ألمانيا التى لم يتذكر منها إلا اسم (مريم) لأنها كانت مسلمة .

وعندما تمكنت (سونيا) من (سويلم) فى واحدة من السهرات و " أطبقـــت عليه .. وشدت يديها من حوله بصورة لم يســـتطع معـــها حراكـــا ... وشفتاهـــا تطبق قوية مسيطرة علـــى شفتيـــه ... مـــال ســـويلم برأســـه ذات اليميـــن وذات الشمال .... "(٢٥) فى محاولة للإفلات ثم أفلح بعد أن قضـــت حاجتـــها مـــن قبلـــة ملؤها عنف الرغبة وعنف المقاومة ... عندئذ شعر (عبد الله الألمانى) بـــالعطف والرثاء لهذا العربى " الذى لم تفرض عليه هذه المدينة دستورها وتقاليدها ، وهـــا هو يفر اليوم لعالمه الحر دون أن تفعل معه شيئا " (٢٦) وبالفعل طلب (سويلم) من صديقه أن يعود إلى وطنه بعد أن تمكنت منه (سونيا) بقبلتها ويبدو أنه قد حقـــق خصومة مع المكان لما نالت تلك (الحرمة) منه أو لعله خشى على نفسه من بداية الفتنة والتنازلات .

وكان الروائى موفقا فى عنوانه حيث انتفت ملامح (سويلم) وبقيت ملامـــح البدوى بكل معطيات المكان كتحركة فى ألمانيا بعصامية زائدة . ولم يكـــن الأمـــر

سهلاً .. لأن (سويلم) قاوم بكل ما يملك من أخلاق وعادات الصحـــراء وكـــان الصراع داخليًا .. إلاّ أنه غير مؤرق له ، وقُبيل سفره أسدى نصيحة لصديقه عندما دعا (عبد الله الألمانى) لكى يتزوج (مريم) المسلمة ليشعر بطعـــم الاســتقرار والإنجاب .

لقد وقعت هذه النصيحة موقعها فى نفس (عبد الله الألمـــانى) الـــذى عـــانى صراعًا غير محسوس لنا وهو يرقب (سويلم) ... ويزداد إعجابه بالرجل وبكـــل تعبيره عن فضاء روائى شرقى متميز عن فضائه الغربى ، وإذا بنا نكشف صراعًا آخر يتكون جنينه داخل (عبد الله الألمانى) وهو يراقب ذاك البدوى الشرقـــى .. بداية من الإعجاب بآثارهم وما توحى به من أمجاد ... ثم إعجاب بكرمهم الزائـــد على الرغم من بخل الطبيعة عليهم .. ثم عندما يتعرض لتهديد المـــوت وســقوط الطائرة يلاحظ (سويلم) وهو يردد ببســاطة " .. المكتــوب علــى الجبيــن لازم تشوفه العين ، يـــا عبـــد الله ســلمها لله " [٢٧] عندئــذ " .. وفـــى هـــذه اللحظـــة أحس ـ عبد الله ـ أنه فى حاجة إلى مثل هذا الإيمان الذى يتسلح به ســـويلم ... وأخذ عبد الله يحلل هذه الظاهرة فى سويلم ويذهب إلى الأسباب البعيدة ... وإلـــى جذور الأشياء التى نمت وترعرعت فجعلت هذا البدوى على مثل هذه الصلابة فى اعتقاده " [٢٨]

" .. أحس عبد الله بإعجاب شديد بهذه القوى المعنوية والنفسية التى تشد هـــذا الرجل ، ولايستطيع معها أن ينحرف عن عاداته وتقاليده قيد أنمله ... فلا تســـحره المرأة ، ولا يغره الخمر فى هذا الجـــو العبـــق البعيـــد عـــن جفـــاف الصحـــراء وهوائها ... "[٢٩] وذلك لأن المكان تمدد داخل ســـويلم وتحـــرك بكـــل معطياتـــه (عقيدة / عادات / تقاليد ..) .. وإذا بكل هـــذه المقدمـــات تعتمـــل فـــى نفـــس (عبد الله الألمانى) وتتحول من الإعجاب والدهشـــة إلـــى التفكـــير والتفســير .. وعندما ألقى (سويلم) بنصيحة خالصة لصديقه إذا بهذه النصيحة تخاطب فطـــرة الرجل (عبد الله الألمانى) : وتحرك مع مقدمات الإعجـــاب القناعـــة بـــالتحول ، وعندما يفاجأ (سويلم) ببرقية يخبره (عبد الله) من زواجه من (مريـــم) علـــى

سنة الله ورسوله ، كان الأمر مفاجأة حقيقية لسويلم ... لكن الأمـــر كـــان تدرجًــا طبيعيًا لتأثير تقاطب الفضاء الروائى عند (عبـــد الله) ونتيجـــة متوقعـــة لتـــدرج الصراع داخله الذى بدأ بإعجاب ودهشة وسؤال كبر حتى لفّه بكـــل جزئياتـــه ... وتحقق انتصار لفضاء الذات من (بدوى) ، لكنه كان متوقعًا لأن التقـــاطب بيـــن مكان يحمل (فطرة الإنسان بأخلاق تحافظ على إنسانيته) ويبنـــى فضـــاء روا‌ءى أوربى يعمد إلى الصنعة والحرية غير المحدودة حتى قطعـــت أواصـــر الصـــلات وندرت مظاهر الاستقرار لما تفرضه حضارة المكان .. وكـــان زواج (عبـــد الله الألمانى) هو اختيار وتفضيل للفطرة وللإنسان فى بكارته وإنسانيته .

أما تقاطب الفضاء الروائى فى رواية (أشجار البرارى البعيدة) للقطرية دلال خليفة فقد نفذ معطيات متوقعة قد سبقت إليها ، لأن (نورة) طالبة علم تسعى إلـــى مثاقفة ... شأنها شأن أبطال الرواد (طه حسين / الحكيم ...) إلاّ أن المكان يشكل فعلاً ورد فعل للبطلة بهيمنة زائدة ، لأن (نورة) خليجية حملت معها كمّـــا مـــن المحاذير الأخلاقية .. وكمًا من العادات والتقاليد التى نشأت عليها .. وكـــان هـــذا زادها فى غربتها ، فعاشت أيامها الأولى تنطق بفضاء شرقى الملامـــح ... إلاّ أن النصائح بدأت فى التلاشى تحت مؤثر (الحرية الشخصية) المتبلور فـــى شكـــل إعجاب بـــ (دونالد) زميلها وكان تفجيره لمفهوم الحرية التى حرمتها فى بيئتـــها من أشد وسائل الجذب للآخر .. وسنلاحظ أنها استعذبت الفضاء الروائى الأوربـــى بسبب ما تمتعت به من حرية .. إلاّ أن حريتها مسلوبة بفعل فضاء الذات الذى تمدد داخلها رقيبًا عليها ، فتتعامل بحذر مع (دونالد) .. وترفض عـــرض زواجـــه ، لأن معطيات المكان تحركت داخلها وفرضت عليها الرفض .. " ماذاأقول لأهلى .. زوجى اسمه دونالد ؟! " وماذا عن ثقتهم فىّ ... " لقد أملـــى المكـــان شروطـــه .. وعادت (نورة) إلى بيئتها حاملة ذكرى الحرية والحب (معطيات فضاء الآخر).

ولم يشفع تعليمها فى ممارسة حريتها .. فتلجأ إلى " الكمبيوتر " وتفتـــح ملفًـــا سريًا تبوح له .. ثم أغلقته واستبدلته بزوجها الشرقى (أحمد) . لكنها لم تنســـجم

معه .. فعادت إلى ملفها السرى ، ورأت أن تقوم على تربية ابنتها تربية صحيحة لتعوضها عما افتقرت إليه فلا تكون كأشجار البرارى البعيدة (حرية خالصة) .. ولا تكون كشجرة (البونساى) [٣٠] اليابانية .. وكأنها تسعى لترويض معطيات المكان .. والتخلص ـ ما أمكن ـ من سلبياته التربوية التى فرضت على (نورة) أن تعيش موزعة الولاء بين فضاء الذات وفضاء الآخر مما عذبها وأشقاها ؛ لأن فضاء الذات / الوطن فرض قيودا تفجرت عندما استعذبت طعم الحرية فى فضاء الآخر الأوربى .. ومن هنا تولد صراعها الداخلى بفعل تقاطب الفضاءين .. وإن كانت تحلم بمنتوج فضائى ثالث يقرب بين القطبين ويجمع محاسنهما عندما صممت على تربية ابنتها تربية متوسطة ما بين (أشجار البرارى البعيدة / أوربا) وما بين (شجرة البونساى / الوطن) والمثال الموظف لفكرة الرواية يستمد جذوره المقتلعة من البيئة (فضاء الذات) ممثلا بـ (أشجار البرارى) وفضاء الآخر ممثلا فى شجرة (البونساى) .

وفى رواية (عودة الذئب إلى العرتوق) لإلياس الديرى يشكل تقاطب الفضاء الروائى صراعا جديدا متميزا ، لأن البطل (سمران الكورانى) حمل تشظياته وأحزانه وعقده النفسية وهزائمه من الفضاءين (فضاء الذات فى الوطن وفضاء الآخر فى باريس) فذكرياته فى الفضاءين ملؤها التعاسات والهزائم .. إلا أن الوطن يجذبه بحب فطرى وحنين ذكرياته مع (مرتا / لبنان) أو على تعبيره " .. الجذر الإنسانى النقى الفقير المستضعف فى حمأة الحرب الأهلية ـ اللبنانية ـ .. "

وعلى الرغم مما يحمله (سمران الكورانى) من ذكريات سيئة فى الوطن إلا أن الحب يزيده حنينا .. بينما مكان الآخر / باريس يحمل منه تعاسات من نوع آخر .. يزداد شقاؤه بالمكان بسبب تلك الخصومة المتبادلة بينه وبين باريس ، فلم تكن باريس أرحم من وطنه فشهدت تحطيم آمال النجاة التى دفعته إلى السفر نحو باريس .. ليحقق ذاته ويستعد للفضيحة والإنقاذ الذى فشل فيه الوطن .. كان يمنى نفسه باستعادة الثقة واكتساب العلم لكن الفشل تراكم عليه فزاده شقاء " ... أخفق مع

ريجين / وأخفق مع أسيلا / ولم يفتح الملهى بابه للعاشق الرومانسى القادم من الشرق / يسمونه فى باريس : بالعصفور المنتوف / فشله فى المسرح الجنسى على الرغم من تصفيق الآخرين) .

وتحققت الخصومة المتبادلة بينه وبين (باريس) التى كانت " تتراءى له امرأة من الرخام المقصب باردة ... "[٣١] ، " هذه المدينة القاسية لا تزال قاسية ، وهذه الوجوه وهذه الحجارة الغبراء وهذه الشوارع وهذه السماء الرمادية ليست مدينتى ، عندما أتذكر باريس تحاصرنى الكآبة ، وأدرك للحال قساوة الاغتراب .. "[٣٢] وصمم على العودة إلى الوطن " .. عائد إلى قناديل الصيادين . إنها على الأقل نارى . أجد قناديلى أحترق بجمر المشاحر ، اتنفس هواء نقيًا ، أكون أنا ، أصير أنا ... "[٣٣]

لقد كانت الذكريات النفسية السيئة فى الوطن هى التى دفعت إلى الرحلة نحو باريس لكن قسوة باريس أعادته إلى نار الوطن .. ونار (سمران الكورانى) تستمد وقودها من تراكيب نفسية معقدة .. فـ (مارتا) نازحة مبتعدة ، والذئب يهاجمه وهو صغير فى المغارة ، ويقتله الوالد القوى (صبرون) لكنه بقى متحفزًا داخل الطفل .. وكبر معه واستقر فى داخله ، وصورة الأم الضعيفة (فهيدة) المستسلمة لفحولة (صبرون) القوى تشكل ملمحًا نفسيًا يزيد من آلامه وخوفه .. فتهتز ثقته بنفسه ، ولما رغب الوالد (صبرون) فى أن يحقق العلم مع القوة فاختار ابنه (سمران) لهذه المهمة فيفشل ويرسب ويزور الدرجات .. وكل هذه التراكمات النفسية قد جعلته " لا يعرف الطفولة ، لقد ولدته أمه كهلاً "[٣٤] .

لقد أصبح المكا ن / الوطن حملاً ثقيلاً ينوء به (سمران) بداية من (قرية ضهر المير الجبلية) التى شهدت بداية الانكسار والشرنقة النفسية ... ولما توجه إلى باريس لم تزده إلاّ انكسارًا وعجزًا فعاد إلى وطنه إلى حلمه البسيط : " بيتًا بدائيًا مصنوعًا من أدوات بدائية ، لا تعرف آلة المدنية إليه طريقًا "[٣٥] ففجر الفضاء التخيلى الأمل وسط حصاد الانكسارات فعاد ليحقق ذاته ، ويخلص (مرتا / الوطن) من الحرب الأهلية إعلاءً للمكان وتحقيقًا للذات " لقد أفلت الحصان

البرى من مروضه ، قطع الحبل ، قطع القيد ، قطع المسافة بين الحب والمـــوت ، والذئب يفاجئه نائمًا فى المغارة فيفترسه ، ولا تتبلغ (فهيدة) النبأ " [٣٦] .

لقد افتقد (سمران الكورانى) ورفاقه الرؤية التاريخيـــة لمعطيـــات المكـــان فاستوعبتهم الحرب الأهلية وكانوا ضحاياها " .. وسمران الكورانى لا يزال يركض لاهثًا صوب أيامه الأولى ، صوب غابة من الرصـــاص والذئـــاب ، فيمـــا عينـــا (مرتا) الجامتان ترمقانه باشمئزاز " [٣٧] لقد سقط مع رفاقه فى عبثية ووجوديـــة وتناحروموت لأنهم لم يمددوا جسور المحبة التاريخية التى جمعتـــهم فـــى مكـــان واحد / الوطن ، ولم تسع باريس بعلمها وشعاراتـــها الحضاريـــة لإنقـــاذهم بـــل زادت من الانكفاء والتدمير فــ (مالكِ) المسلم تنفجر فيه حقيبة المتفجـــرات فـــى باريس ، و (سمران) يموت فى الوطن .. وكان الوطن والفضاء والآخـــر فـــى باريس قد تقاطبا ضد (البطل) سمران الكورانى الذى لم يتعمق المكان ومعطياته مع الرفاق فكان الانكفاء والتدمير بفعل فضاء النشأة الذى لم ينقذ أبنـــاءه .. ومـــن الأولى ألاّ يستجيب فضاء الآخر (باريس) للإنقاذ مهما تجمـــل وتســـلح بـــالعلم والحضارة ... .

وبعد هذه المجموعة سنجد أن فضاء الآخر وفضاء الذات فى صورة أقل تأثيرًا مع روايات (الذات وفضاء الآخر) حيث تقل الفاعلية التأثيرية لتقـــاطب الفضـــاء الروائى وتقل فاعلية التقاطب فى إبرازالصراع ويصبح الفضـــاء الروائـــى أحـــد العوامل وليس أبرز العوامل المساعدة على حدة الصراع الروائى ونجد ذلـــك فـــى روايات (**الوطن فى العينين**) لحميدة نعنع ، روايـــة (**الســـابقون واللاحقـــون**) ثم (**الثنائية اللندنية**) لسميرة المانع ، ثـــم فـــى روايـــة (**الربيـــع والخريـــف**) لحنا مينه ، و (**هابيل**) لمحمد ذيب ، و (**نيويورك ٨٠ / فيينـــا ٦٠**) ليوســـف إدريس . ويمكننا استطلاع المساحة التأثيرية المحدودة فى هذه الروايات مفـــردة ، لأن كل رواية لها أسبابها الخاصة التى دعت إلى تحجيم الفضاء الروائى ومن ثـــم

ضعف فاعلية تقاطب الفضاء الروائى وضعُفَ دور الفضاء الروائى فى تصعيد الصراع الروائى .

فى رواية (الوطن فى العينين) تقل فاعلية فضاء الآخر الأوربى ، لأن إقامة (نادية) كانت مسببة ، إما لعمل فدائى داخل أوربا من أجل الإعلان عن القضية الفلسطينية ، أو لفترة انتظار تتحفز معها للعودة من أجل الوطن ... ولذلك تهمش التأثير الدلالى لفضاء الآخر .

أما فضاء الذات فكان هو المسيطر على (نادية) لأنه هو القضية التى من أجلها تجاهد (نادية) جهاداً عمليًا بعد أن تشبعت من لا جدوى الكلام والمناظرات والحماسات ، فأعلنت التمرد من أجل الوطن .. وسخرت من متابعة الأخوة لأخلاقياتها ... وعندما تزوجت الطبيب رفضت الاستقرار الأسرى ، ورفضت ان تنجب طفلاً يزيد عدد النازحين المعذبين فعطّلت خصوبتها وتفرغت للعمل الفدائى داخل الوطن .. وخارج الوطن ، وأعلنت العنف سبيلاً للخلاص ، وهى تختلف فى هذه الرؤية عن (سميح القاسم) فى روايته (**إلى الجحيم أيها الليلك**) كما سترى .

وفى رواية (**نيويورك ٨٠**) تقلد البطل المثقف الشرقى معطيات الشرق الأخلاقية التى ترفض (المومس) .. ليحاور (المومس) رمز الحضارة ، وإذا اعتبرنا أن المتحاورين قد عبرّا عن فضائيهما فمعنى ذلك أن التقاطب للفضاء الروائى قد أعلن وجوده من بداية الرواية إلى نهايتها لأن الحوار بينهما قد استغرق الرواية ليعلن عن انسحاب (المومس) غاضبةً هازية ، إلاّ أن منطوق البطلين (البطل والبطلة المضادة) يعبر عن رصيد حضارى بكل ما فى الحضارة من تاريخ وفكر وأخلاق .. وأن المكان أحد العوامل وليس هو أبرز العوامل لأن الثقافة الخاصة للبطلين قد ارتفعت فوق التأثير المباشر للفضاء الروائى بين البطلين ... .

وأتصور أن تقاطب الفضاء الروائى فى رواية (**فيينا ٦٠**) ليوسف إدريس أيضًا كان أكثر فاعلية من (**نيويورك ٨٠**) كما تشير نهاية الرواية ، إذ أن

(درش) المصرى ذهب إلى (فيينا) وكله أمل أن يحقق فوزاً وانتصاراً لرجولة شرقية مزعومة ... وإذا به يسير ولا ينتبه إليه أحد ، بل يحاول أن يتصيد امرأة ناضجة .. ويفشل .. حتى كُللت مساعيه فى النهاية بأن فاز بالسيدة التى كان تمناها وفى المواجهة يفشل .. ويطفىء النور ليستحضر زوجته وينتصر لرجولته .. وفى الصباح يكتشف أن السيدة النمساوية كانت معه لكنها كان ت قد استحضرت زوجها فى مخيلتها .. لتعلن عن شرقية الشرقى وغربية الغربى وأن الانسجام ينبع من فضائه الذتى لا من انتصار عابر فى فضاء الآخر .

وفى رواية (الضفة الثالثة) لـ (أسعد محمد على) كانت فاعلية الفضاء الروائى محدودة للغاية فلم يحمل البطل من وطنه إلا ذكرى المحبوبة وذكريات فشل امرأة مطلقة ، ولمّا سافر إلى الشرق الأوربى فى (بورايست) لم نر المكان وإنما رأينا حبًا ينضج على مهل مع (أنًا) .. ولما تأخرت استجابتها قضى وطره مع أخريات .. ويتوج حُبه لـ (أنّا) بمصالحة جنسية تنفك معها عقدتها .. ويعود إلى الوطن استجابة لدعوة الحبيبة القديمة ... وصورة الفضاء الروائى مجرد تسمية لكن فاعليتها فى تكوين الصراع محدودة .. والالتحام مع المكان جاء محدوداً أيضًا .. وكان صوت الموسيقى التى درسها أعلى من صوت الفضاء الروائى .

وبالحجم نفسه نجد تحجيمًا للفضاء الروائى فى رواية (هابيل) لمحمد ذيب الذى ترك وطنه بفعل (قابيل) وسافر إلى (باريس) وحقق خصومة مع المكان لكننا لم نر تأثيرًا كبيرًا لتقاطب الفضاء الروائى لأن الكاتب اعتمد على تيار الوعى فعاش هواجه وأحلامه ومخاوفه الداخلية أكثر مما عاش فى فضائه الروائى (الوطن / باريس) .. ولم يبق فضل لفاعلية الفضاء الروائى إلا أن تحمل (ليلى) رمز الوطن . ، وتحمل بعض المومسات رمز (باريس) الرأسمالية الباردة .

وفى رواية حنا مينه (**الربيع والخريف**) قد جاء الفضاء الروائى ضعيف التأثير أيضًا ، ومن ثم غاب التقاطب المؤثر فى الصراع الروائى لأن

الصراع الحضارى المباشر قد غاب من هذه الرواية ، لأن الكاتب جعل فضاء الآخر بالنسبة للبطل محطة انتظار وترقب للعودة إلى فضائه ووطنه ، ولذلك جاء التقاطب لفضاء الآخر بالنسبة الروائى مهمشًا إلى حد بعيد وإن كان الصراع ضعيفًا .... فلعدم تكافؤ القطبين (فضاء الذات + فضاء الآخر) .

فى (الصين) كان البطل (كرم) منعزلاً لم يتحرك داخل المجتمع .. ولم يسمح له المجتمع بإقامة علاقات يقول عندما وصل (بودابست) : " هنا المجتمع مفتوح .. وتستطيع منذ أسبوعك الأول أن تتخذ أصدقاء من المجربين ، وأن تدخل بيوتهم ، أنت الذى عشت خمس سنوات فى الصين .. ولم تدخل بيتًا صينيًا قط " (٣٨) .

وفى (بودابست) تبدأ ملامح التقاطب للفضاء الروائى ، يتدثر (كرم) ببعض الملامح الشرقية ويجعل من بيته معرضًا ــ على طريقة مصطفى سعيد فى (**موسم الهجرة ..**) ــ .. لكن بنات المجر يدركن أنها مصيدة وهو يقول بأنها الجو الذى يساعده على الكتابة وفى الحالتين كانت النتيجة واحدة وإذ عبرّ عن امتداد لفضائه فى فضاء الآخر وهذا ليس تقاطبًا للفضائين وإنما هو تعبير من جانب واحد (كرم) عن حبه لوطنه لأنه متحفز للعودة .. وممارسته فى المجر كانت على سبيل استهلاك وقت الانتظار .

إلاّ أن فضول البنات فى بودابست دفعهن إلى الاستمتاع بهذا البيت (المتحف) الشرقى الغريب بتحفة وقهوته وكانت (بيروشكا) قد جاءته وأهداها خاتمًا نادرًا (عين النمر) ثم ألبسها الملابس الصينية ونصبها أميرة لكنها تصورت نفسها أميرة من ألف ليلة وليلة وتحاول أن تركع تقمصًا لشخصية نسائية شرقية ... وتناديه بـ (شهريار) ويقول لها (كرم) : " لكننى لن أقتلك فى الصباح .. أنت شهرازاد بغير حكايات .. " (٣٩)

لم تكن المواجهة إذن بين هذا الوطنى الماركسى وبين الآخر الأوربى على نحو مباشر ومقصود .. وإنما كان الصراع ممتدًا بأسبابه نحو الموطن فى عمق فضاء الذات .. ومع أول فرصة للعودة فى ١٧ / ٩ / ١٩٦٧م عاد فألقى القبض

عليه فى مطار دمشق : لكنه سعيد بالعودة إلى الوطن .

ومن الملاحظ إذن أن (الذات فى فضاء الآخر) روايات اتخذت من فضاء الآخر مكاناً لأحداث الصراع ، وقد وجدنا مستويين لهذه الروايات ، المستوى الأول كان تقاطب الفضاء الروائى قد لعب دوراً فاعلاً ومؤثرًا وشكل مفردات الصراع ، لأن المكان بذاته ومعطياته قد شكل صورة البطل أو البطل المضاد فكان صدى المكان فى الصراع الروائى قويًا كما لاحظنا ذلك فى روايات (**موسم الهجرة إلى الشمال / بدوى فى أوربا / أشجار البرارىالبعيدة / عودة الذئب إلى العرتوق**) .. بينما جاء المستوى الآخر لتقاطب الفضاء الروائى محدود الفائدة والتأثير فى الصراع الروائى ووجدنا ذلك فى روايات (**نيويورك ٨٠ / هابيل / الضفة الثالثة / الربيع والخريف..**) ووجدنا لذلك بعض الأسباب الخاصة بكل تجربة ـ وليست أسبابًا عامة ويمكن إيجاز الأسباب فى سببين بشكل عام :

الأول : يتصل بفنية البناء ووجدنا ذلك فى روايتى (**هابيل / نيويورك** ٨٠) إذ أن(تيار الوعى)المسيطر على رواية (**هابيل**) لم يسمح بتجسيد الفضاء الروائى ومن ثم بفاعليته أمام كم الهواجس والأحلام والاستلاب الداخلى .... ، وفى رواية (**نيويوك** ٨٠) كان شكل (المسرواية) وما فرضه من حوارات مباشرة من البداية إلى النهاية بين طرفين قد حجم دور الفضاء الروائى لأن الحوار المطول استمد مداده من بعد حضارى بكل ما تحمله كلمة حضارة من مفردات والمكان أحد هذه المفردات .

الآخر : يتصل بطبيعة ونوعية الصراع ، لأن فضاء الآخر بالنسبة لبعض أبطال الروايات لم يمثل تقاطبًا مع فضاء الذات ، لأن فضاء الآخر كان محطة انتظار .. وأن التفاعل مع الآخر لم يكن القضية الأساسية لبعض الروايات ، لأن (البطل) حمل صراعه وموضوعه معه إلى الوطن بينه وبين النظام الحاكم ، وهو أمر أثر على مدى فاعلية تقاطب الفضاء الروائى وثم دوره فى الصراع الذى جاء محدوداً ونجد ذلك فى روايات (**السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / الوطن فى العينين / الضفة الثالثة ..**) . وهذه المجموعة جاء فيها أثر

فضاء الذات قويًا .. لكن المواجهة مع فضاء الآخر هى التى انعدمـــت أو جــاءت مهمشة مما أسقط مبررات التقاطب وأضعف دور الفضــاء الروائـــى فىالصـــراع الروائى .

ثانيًا : الآخر وفضاء الذات :

وأعنى تلك الروايات التى اتخذت من فضاء الذات العربية مكانًا لأحـــداث رواية من روايات المواجهة الحضارية ، والمكان هنا أفقى جامد ــ كما وضحنا ــ ويتعامد عليه (الآخر الأوربى) فيحدث على السطح الأفقى اهتزازات وتموجـــات وهى شكل من أشكال التقاطب المشكل لأساسيات الصراع الروائى .

والحقيقة أن تلك الروايات قد مثلت فاعلية تأثيرية خاصة ، وتختلف عن مسار الروايات الأخرى التى شهد فيها فضاء الآخر الأحداث الروائية ، وكـــانت الـــذات مجرد محاولة فردية . أما هنا فنحن جميعًا بفضائنا ومفرداته ورجالاته أمام المهماز الأوربى مما أتاح فرصة للتعبير الجمعى بدلاً من التعبير الفردى .. وأتاح فرصـــة مباشرة لنقد الذات ، وهو أمر جوهرى فى قضية المواجهة الحضارية .

وأقدم المحاولات الروائية فى هذا المجال كانت محاولة يحى حقى (**قنديـــل أم هاشم**) وجاءت بطريقة خاصة إذ أن البطل يمثل المهماز العلمى الحضارى بمـــا اكتسبه من الآخر من علم ويتعامد ــ دونما تمهيد ــ على سطح الفضـــاء الذاتـــى الراكد المتشبث بعادات بالية واعتقادات انحرفت بالدين عن مساره .. حتى أصبـــح (قنديل أم هاشم) وسيلة استشفاء فإشفاء .. وقاوم البطل ذلك الاعتقاد بالعلم ومـــن هنا كان الصراع حاداً ، لأن أطراف الصراع يتصلون بصلة الحـــب والقرابـــة ــ على طريقة الدراما الإغريقية الكلاسيكية ــ مما جعل للصراع حساسية خاصـــة ، وكان المكان ممثلاً فى (قنديل أم هاشم) وهو وقود الصـــراع ومحركـــه وزاده ، وكان علم البطل قد مثّل بشكل غير مباشر (الآخر / المهماز) ... .

ثم يأتى (شكيب الجابرى) فى أوائل الستينيات [٤١] ليقدم المحاولة الثانية فى

روايته (**وداعًا يا أفامية**) والجديد هنا أنــه لا يُكنــى عــن الآخــر بعلمــه .. وإنما يستقدم الآخر استقدامًا .. ومن هنا يصبح المهماز حاداً أو مباشرًا ومتعامدًا على أفقية فضاء الذات (أفامية) .. .

وبرؤية رومانسية يقدم (شكيب الجابرى) (أفامية) بجمالها وحضارتها لتبدو إضاءة حضارية وسط ركام من الواقع المتردى لأنها مهبط الإلهام وإليــها يــهدى رواتبه " .. إلى أفامية فى غابرها يوم كانت تزخر بالحياة والــترف والجمــال ... وإلى أفامية فى حاضرها إذ أمست مرتعًا للرياح النائحة .. أرفع كتــابى .. لعلــها تطمئن إلى أن ذكراها حية لا تموت " [٤٢] .. وأفامية " اسم حنون .. لمدينة فاتنــة على نشز من الأرض فى بقعة من أجمل بقاع سوربة " [٤٣]

إذن فالفضاء الذاتى جاء محمــــلاً ببعديــن (المــاضى المجيــد والحــاضر المتردى) ، وقد جسد الكاتب البعدين فى رمز (نجود) وكـــأن وجودهــا بعــث للماضى فى الزمن الحاضر .. ومن ثم كان لابد لمن يبعث فى غير زمنه أن يتوقع الكثير من المعاناة .. وهذا ما حدث لنجود التى وقعت نهبًا لــ (نــــدى) الممثلــة لواقع الذات المتردى المشبع بالتخلف والأحقاد ... ثم هى وقعت فريسة فى قبضــــة (سكاريا) الرسام الإيطالى (المهماز الأوربى) الذى تحول إعجابه إلـــى رغبــة فاعتداء " .. وبدا كواحد من أسلافه الأقدمين الحفاة العراة ذوى الشعــور المشعثــة واللحى المرسلة ... يعرفون العظم ويستروحون اللحم ويتناسلون فى العراء "[٤٤] .

وقد حرص الكاتب على أن يربط بين (نجود) وبين المكان ربطًا وثيقًا حتى أصبحت " نجود " امتداداً أو تجسيمًا لــ (أفامية) بجمالها وحضارتها وبكارتها ... وكان الفريق الأثرى قد جاء بحثًا عن آثار (أفامية) ، وكـــان (مايـــانس) يقــدم لصديقته (جوزيت) التى جاءت للمرة الأولى ــ نجود فقال :

" هذه نجود ! ... مشيرًا بحماس إلى صديقته العربية .. ويرتفـــع حاجبا الحسناء المترفة إعجابًا وتقول باسمة :

ــ أوه ! أوه ! يالجمال الفطرة الذى لا يضارع " [٤٥]

وكانت نجود جميلة محلاة بروح الفطرة وقسمات الطبيعة الجميلة لهذا المكان والذى استعارت منه ملامحها فهى (.. ذات لون شهى .. لون حى .. فيه دفء من قبلات الشمس [٤٦] / كانت نجود تنمو سريعًا كبعض النباتات فى المناطق الحارة تكاد تشاهد نموها بعينيك وتلمسه بيديك [٤٧] / كانت تخاف على آثار أسلافها من أن تتوزع فى البلاد [٤٨] / .. نبت الحضارة العريقة .. وكانت جوزويت تحاول أن تقتبس منها أسرار مشيتها ، فباءت بالفشل [٤٩]) .. ولعل هذا ما دفع (جوزويت) لتتساءل عن " هذه البنت البسيطة . أين العوامل التى اجتمعت لصياغتها على هذا الخلق الشهى "[٥٠]

وكان فريق الكشف الأثرى الأوربى قد جاء من أجل (أفامية) .. وبقى (سكاريا) مولها بالمكان وبنجود " .. وطاف حولها قلبه وحسب أنه سيبلغ عن طريق إعجابه بها قمة الفن لتفسح له مكانًا بين الخالدين "[٥١] وتحول هذا الإعجاب إلى رغبة مجنونة كشأنه مع الرفاق فى البحث عن آثار (أفامية) .. وتناسى الفن وجماليات الإلهام ليتقلد (سكاريا) الروح العدوانية الاستعمارية يعتدى على (نجود) وكاد يتمكن من بكارتها لولا أن نجود استجمعت قواها " .. وبقوة اليأس انتفضت انتفاضة هائلة أتبعتها بلطمة شديدة أدمت جبهة الرجل الغربى ما بين عيليه بأسوارها الفضى .. فزاغ بصره .. وفقد توازنه .. وتخلى .. "[٥٢]

وكانت مقاومة (نجود) مدفوعة بكل ما اكتسبته من المكان من تاريخ وحضارة وقوة ومن معان للأخلاق والشرف والكرامة والخوف من الفضيحة والعار . وإن كانت (نجود) قد نجت من (المهماز) فقد وقعت فريسة لبنت بلدها (ندى) الحاقدة التى شهرت بها مما دفع (نجود) إلى الهروب إلى الغابة .. ألم تقل إنها بعثت فى غير زمانها .. فتوافدت عليها المتاعب واعتدى عليها (الضبع) .. ولم يستطع الإنسان المعاصر أن يحفظ لنجود كرامتها وإنما تركها الجميع نهبًا لأخلاقيات متدنية .. فإذا كانت قد قاومت عنف الآخر الأوربى ، فإن واقع الذات المتردى قد سبب لها متاعب مضاعفة ، وهذا نقد مباشر لواقع

الذات العربية آنذاك .. ، ونجحت الرواية فى تصوير صراع الذات والآخر .. ونقد الذات وهى مهمة مزدوجة ومكان الذات هنا تقاطب مع مكان الآخر (سكاريا) وقد ولّد الصراع .. بل إن الصراع صادر عن تقاطب المكان . والفضاء الروائى له دوره المؤثر فى إثبات وتحريك الصراع الروائى هنا ولولا المقدمات الرومانسية والولع بالوصف الزائد ... والاستطراد .. والتعليق على الأحداث لكان لهذه الرواية شأن آخر لاسيما وأنها تصدرت المنتوج الروائى السورى فى الستينيات .

وفى بداية السبعينيات نجدُ المحاولة الثالثة التى تستقدم (الآخر الأوربى) إلى الفضاء الروآئى للذات وكانت رواية (**أصوات**) لسليمان فياض . ويأتى تقاطب الفضاء الروائى وقد اختلف عن الفضاء الروائى فى (**وداعًا يا أفامية**) لأنه كان ناطقًا ببعد تاريخى وواقعى ، أما هنا فى (**أصوات**) فقرية الدراويش المصرية تنطق بمواجهة واقعية فرضت التركيز البؤرى لتجسيد الصراع الواقعى بين الذات والمهماز من أجل اكتشاف الذات .

وميزة استقدام الآخر إلى الفضاء الروائى للذات ـ هنا ـ أنه أتاح فرصة تفصيل القول عن الفضاء الذاتى وعن أنماط الذات فإذ بنا أمام معزوفة جمعية وليست محاولة فردية فالذات هنا هى وضعية حضارية مثلتها أصوات متباينة (العمدة / المأمور / أحمد البحيرى / محمود بن المنسى / أم أحمد / نفيسة القابلة / زوجة أحمد / حامد البحيرى ..) وهذه الأصوات تتحرك فى فضاء أفقى الملامح يتصف بقدر من الجمود والسكون ، وكانت برقية (حامد البحيرى) بزيارته المرتبطة مع (سيمون) زوجته الفرنسية بمثابة (المهماز) الذى سقط على أفق المكان الساكن فحرّكه .. واهتزت ملامح المكان اهتزازًا أوليًا يتمثل فى بعد مُظهرى وهو إعداد فضاء الذات لاستقبال الآخر ، فكان الحرص على تنظيف البلدة وبناء بيت جديد إعداد فضاء لاستقبال الآخر ، فكان الحرص على تنظيف البلدة وبناء بيت جديد لاستقبال (سيمون) الفرنسية .

ولما وصلت (سيمون) تعامد المهماز على فضاء الذات فزاد التأثير وأصبح مؤلمًا ومباشرًا وهنا نكتشف فى مجتمع الذات وجود قوتين : الأولى متعلمة تقدر

الآخر وجماله وحضارته وتعبر عن تعقلها بهذا الآخر ببعد شبقى ورغبة جنسية دفينة باحت بها الشخصيات لنفسها (العمدة / ابن المنسى / المأمور ...) .
والقوة الأخرى جاهلة عبرت عن غيْرة تمثلت فى نساء القرية ومثلتهن (زوجة أحمد / نفيسة القابلة ..) ثم رغبة جنسية عبّر عنها (أحمد) بتلقائية مباشرة وعنّفته سيمون وأحرجته أمام الجميع فوق سطح المنزل .

القوة الأولى هدفها محدد وكل يعمل فى مجاله من أجل مزيد من التعلم والنهضة ... أما القوة الأخرى فرأت فى القوة والعنف وسيلة للدفاع عن نفسها وذلك بإقعاد (سيمون) وتحجيم أنوثتها وجمالها الذى أغرى الجميع وقد زانته بحرية زادت نساء القرية حقدًا ... فقررت النساء ختانها (محاولة إعاقة أو إماتة) وهذا الفعل العدائى هو ترجمة لبعض آراء السلفيين الذين يرون فى إماتة وسقوط الآخر الأوربى نهضة لهم تحقيقًا لفكرة الدورة الحضارية ... لكن (سيمون) نزفت وماتت ، لتعلى بموتها فكرة انتصار الجهل على كل محاولات العلم والنهضة (الفردية) داخل الوطن ... وإذا بالمكان يفرز صديده الحقيقى وينطق بحقيقة ممتلكاته ، ومن هنا كان الحزن الشديد للقوة الأولى (المأمور /الطبيب / ابن المنسى) .. وعندما يسأل المأمور الطبيب عن سبب الوفاة يرد ببعد رامز مغلف بغلالة شقيقة تكشف عن حزن عميق " ... آه .. موتنا أم موتها ... " .

إذن ففضاء الذات الروائى مازال معاندًا لطموحات بعض المثقفين الذين لم يتوحدوا لحركة جماعية .. وهذا سر ضعفهم فى الرواية .. وفى الواقع – على حد سواء – لقد كان المهماز (سيمون) سببًا فى اكتشاف حقائق الذات .. وهذا يكفى لأنِ (سيمون) لم تمثل طرفًا فى الصراع – وإن أدت إليه – لأنها جاءت مرافقة لزوجها دافعها حب الاكتشاف ولاسيما وأنها صحافية يدفعها الفضول .. وابن المنسى يرافقها ويكتشف هو الآخر أنه يرى فضاءه لأول مرة (اكتشاف الذات لنفسها ولمثالبها .) .

إن معاندة المكان لطموحات الذات قيمة فكرية وفنية قد فرضت نفسها على روايات (الآخر وفضاء الذات) حيث وجدناه هنا فى (أصوات) وتكررت فى روايتى (**قنديل أم هاشم**) ثم فى رواية (**محاولة للخروج**) .. لأن المكان (فضاء الذات) مازال متدثرًا ببعده الحضارى والتاريخى بكل معطياته للأخلاق والعادات والتقاليد والقطيعة الأبستمولوجية .

وفى نهاية السبعينيات [٥٣] نجد رواية (سميح القاسم) (**إلى الجحيم أيها الليلك**)[٥٤] وهى تقدم فضاء روائيًا بمنظور خاص إذ أن الفضاء الروائى هنا هو مادة الصراع وموضوع الصراع لكن بدون تقاطب ـ كما نجد فى الروايات الأخرى ـ وذلك لأن الآخر المهماز لم يأت غازيًا .. وإنما جاء محتلاً يدعى امتلاك فضاء الذات ، ومن هنا فالمهماز الإسرائيلى ليس له ما يتقاطب به على فضاء الذات لأنه يدعى ملكية للفضاء ذاته وهذا الأمر قد أقام الصراع ولم يقعده حتى انتهاء الرواية وما بعد الرواية .

ولكى يعبر الروائى عن حق ملكية الفضاء المكانى المتنازع عليه فإنه يستعين برصيده التاريخى المديد فى هذه الأرض قبل وصول (المهماز الإسرائيلى) ثم يصور بداية المأساة بنزوح المحبوبة ، ويرصد ما ترتب على الاحتلال من مضايقات .. ووطنه يتحرك داخله تاريخيًا لإثبات الملكية وواقعيًا لمزيد من الأحقية بالمكان فيتحرك بين (حيفا ـ تل أبيب / القدس / الخليل ..) .

وفى المقابل أراد الكاتب أن يثبت عدم أحقية الآخر فى المكان / الوطن ، فوصف الآخر بانتسابه للأماكن الطارئة المتحركة التى لا تتصف بالقدم ولا بالثبات مثل (قهوة غان ـ أرمون / مقهى كسيت / موقف السيارت فىالقدس / بيت العاهرة [٥٥] / المحطة المركزية فى تل أبيب) وكلها أماكن متحركة لا تتصف بالثبات ، وليس لها تاريخ يدل على أحقية الوجود ، ولذلك تبرز قوة الذات فى تجسيم المكان الثابت بذكرياته التاريخية التى بدأت بطفولة سعيدة مع (دينا) .. ويتذكر الراوى الشام والقدس والحلوى التى يأتى بها الوالد من هناك ثم يتذكر نشاط

الوالد فى الخليل وحيفا ثم تتوالى أسماء الفضاء الروائى بما يشير إلى ملكية جغرافية .. ولما جاء الاستعمار الإسرائيلى لم يسترح الراوى لمسمى (مخيم اللاجئين) واستبدله بـ (معسكر اللاجئين) . ولذلك تبرز قوة الذات فى المكان أكثر من بروزها فىالزمان .

وكان (الليلك) قد غطى كل مباهج الحياة بعد الاحتلال وكأنه وصف لحزن المكان (فستان دنيا الطفلة ليلكى / أسراب الطيور ليلكيه / الجريدة التى يتصفحها الراوى ليلكية / السيارة التى كادت تدهش ليلكية / الراوى يبكى بدموع ليلكية ..) لقد صبغ المكان بلون واحد مفاده الحزن والحداد على الاغتصاب لفضاء الذات .

والراوى يستعين بوسيلة الخطاب الثقافى والسياسى للحصول على الحق فيعيد عذابات النزوح ويتذكر سعادة الماضى ، ويسجل فى برنامج (أبناء سام) ويطالب بحق العيش مع الآخر .. وهو يختلف مع (نادية) بطلة رواية (**الوطن فى العينين**) حيث أعلنت الجهاد المسلح كأقصر طريق لاستعادة الفضاء / الوطن المغتصب ... وهو ما أضطر إليه الراوى فى نهاية الرواية .. وشعر أن السياسة كثير من الكلام ، قليل من الفعل ، ضياع للحق ! ، لأن فضاء الآخر استوعب فضاء الذات .. فتوحد الفضاء وأصبح محور الصراع الروائى والحقيقى ، هو التداخل الفضائى وليس التعامد كما وجدناه فى الروايات الأخرى .

ثم تأتى محاولة عبد الحكيم قاسم (**محاولة للخروج**) لتعيد التقاطب للفضاء الروائى إلى صورته الأولى وإلى دوره فى تصعيد الصراع الروائى بين الذات والآخر ، والصراع الروائى بدأ ذاتيًا بين (حكيم) وفضائه فى الوطن ..فهو لم ينسجم فى القاهرة ... ولم يجد فى القرية ما يتمنى ، وجو القاهرة الستينى بين الأصدقاء مملوء بمعانى (القهر / الظلم / الحزن / الفشل / القلق ..) ولعل هذا ما ولّد محاولة للخروج ورغبة الخروج لهذا البطل الثلاثينى الحائر ، تجسدت فى تعرفه إلى (إلزابيث) فقد أحيا معها أمل المحاولة للخروج بالمثاقفة .. التى تجسدت فى رغبة اللبوس الجنسى ويتخيل أنه يتمكن منها " .. يداى تجوسان فى

ظهرها العارى .. تجتاحنى حمى انتصار خارق " [٥٦] ، ويقول : " .. كم تمنيت أن آتى بها إلى غرفتى لأجردها من ثيابها وأفترسها "[٥٧] .

وأمام هذه الرغبة الجامحة للخروج يبرز الفضاء الروائى للذات (مصر / الوطن) خصيمًا ومعوقًا لمحاولة الخروج ، فيحول بين (حكيم) وبين محاولة استراق الانسجام مع (إلزابيث) لأنه يقيم وسط معطيات المكان الحضارية التى وصلت إلى حد الرقابة المزمنة (فالنادل فى الكازينو يقطع عليهما مشروع الانسجام ، وسائق التاكسى يجبرهما على النزول عندما اقترب جسداهما ...) ، ولم تكن القرية أقل إزعاجًا من القاهرة ، ولتبقى معطيات المكان بعاداته أقوى من حماس الشاب الثلاثينى الذى يسعى إلى المثاقفة ولاسيما أنه قد وجد تشجيعًا من (إلزابيث) التى ضاقت بفضاء الذات (الحاضرة) على الرغم من استمتاعها بمعطيات المكان الغابرة (الآثار) وبلغ ضيقها حد الخصومة وعدم الانسجام لاختلاف فضاء الذات عن فضاء الآخر .. قالت لحكيم : " أوف .. فظيع .. لم أر مدينة كهذه أبدًا .. إننى أسألك .. لماذا تبقى فى هذا البلد ؟ ... فيجيبها حكيم " إنها بلدى يا إلزابيث "[٥٨] .

وكان الفضاء الروائى قد فرض برقابته إفشال محاولة الخروج ليعلن عن موقف يقاوم به حماس البطل الثلاثينى المحموم . ونفهم أن الاستعانة بالآخر كانت وسيلة أخرى للخروج الذى لم يتحقق لـ (حكيم) وليرضى عن فضائه ووطنه رضاء مرًا فيه من الحسرة أكثر مما فيه من الرغبة : " إنها بلدى يا إلزابيث " . وكانت (إلزابيث) مجرد مهماز قد أحيا عند البطل أمل الخروج ثم تركه غير آسف ، واكتفت (إلزابيث) يحمل الذكرى من (فضاء الذات / البطل) قالت لحكيم : " ... كنت حريصة على ألا يحدث ... هل فهمت ... أن تمر بمكان ما سريعًا "[٥٩] .. وهنا نلاحظ حدود القناعة بـ (المركزية الأوربية) بينما البطل / الذات متعلق بالآخر وبفضاء الآخر ويرى فيه أمل الخروج ! .

وفى مطولة (عبد الرحمن منيف) (مدن الملح ــ التيه) يفرض الفضاء الروائى للذات سيطرته وفاعليته على مستوى السكون للمد الأفقى للسطح الحضارى

الراكد للذات فى (وادى العيون) ، وعلى مستوى الحركة والهزة الحضارية للمكان نفسه بفعل المهماز / الآخر . ومع مستوى الحركة التى أحدثها تعامد المهماز على أفقية (وادى العيون) تخلق الصراع الحضارى والمواجهة بين الذات والآخر فى مكان الذات العربية (وادى العيون ـ حران) . وبين ثبات الأفق واهتزازه نرصد تقاطب الفضاء الروائى ودوره فى إثراء الصراع الروائى فى هذه الرواية .

ونبدأ من رصد ثبات أفق وسطح الفضاء الروائى للذات فى **(وادى العيون)** .. وكيف نعم هذا المكان بالهدوء وروح الفطرة .. قبل ان يتقاطب عليه فضاء المهماز الممثل للاستعمار الجديد بقدرته الفائقة على امتصاص الثروة .. والتحكم من بعد بأقل قدر من الخسائر وأكبر رصيد للإيهام وبدائل الوهم ... .

لم يكن غريبًا إذن أن يصدر الروائى روايته بوصف تفصيلى لملامح المكان الذى سيشهد التقاطب الفضائى للنص الروائى، ولكن الوصف لم يأت جماليًا كما وجدناه فى بعض الروايات التقليدية وروايات الرومانسيين ، وإنما جاء وصفًا موظفًا لتحديد أساسيات البناء الروائى ولتحديد الدلالات المستثمرة رمزيًا فى الرواية ... حتى أن الروائى فى **(وادى العيون)** قد مزج وصفه بوصف طبائع وملامح سكانه وكأن كلاً منهما امتداد طبيعى للآخر ، حتى أن ملامح البشر من سكان الوادى جاءت متشابهة وضاقت فروق التمايز الجسمانى : " .. والناس متشابهون فى وادى العيون سواء بالملامح أو بطبيعة الحياة ... ولا يمكن التمييز بين واحد وآخر إلاّ بحكم السن أو رجاحة العقل ، أو ربما بالقرابة مع العون الجد ، والذى يعتبر جد الوادى كله ، وأقوى شخصية فيه ... وآل العون .. وقبله أبوه متعب انزرعوا فى هذا المكان كأشجار النخيل " (٦٠)

ولأن المكان تمدد فى الذات فإن الروائى لم يقف مع وصف شخصية بعينها وإنما وصفهم جميعًا ـ سكان الوادى ـ وصفًا جسديًا واحدًا .. تمامًا كما سنرى أنه وصف الوادى كله جغرافيًا واحدًا : " ونتيجة لهذه الحياة اكتسب الناس فى وادى العيون صفات فى الجسد .. شديدة الظهور ، فهم أميل إلى الطول مع اتساق فى

العظام ، أما الأطراف فمستقيمة ناحلة ، وكذلك الخصور ، والأكتاف حتى ليظن من ينظر إليهم وكأنهم مجموعة من الخيول التى طال ترويضها .. فضمرت أكثر مما ينبغى ... أما الوجوه فإنها أميل إلى الطول .. لكنها تفيض بالراحة لفرط تناسقها وانسجامها .... "(٦١) " والناس فى وادى العيون فقراء لكنهم يبدون الرضا عن الحياة التى يعيشونها ... "(٦٢)

أما الوادى نفسه فهو أمل المسافرين فى الصحراء وهم يمنون أنفسهم بالوصول إليه " .. إنه وادى العيون .. فجأة وسط الصحراء القاسية العنيدة تنبثق هذه البقعة الخضراء ، وكأنها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من السماء ، فهى تختلف عن كل ما حولها .. " (٦٣) . وتمتع الوادى وأهله بالطمأنينة وسعد المسافرون بالوادى وأهله . ثم بدأ فضاء هذا الوادى الأفقى فى الاهتزاز والحركة عندما تعامد عليه الغرباء وظهر معهم سؤال كبر وكبر حتى احتار أهل الوادى فى أمر الغرباء " .. إنهم يقضون النهار كله فى حركة دائمة ، يذهبون إلى أماكن لا أحد يفكر بالذهاب إليها ما يجمعون أشياء لا تخطر ببال .. معهم قطع حديدية لا يعرف الإنسان ما هى ... وقد جلبوا معهم مرة أغصان الأثل والقيصوم والشيح ... " . وبدأ الصراع الحضارى يتمثل فى جزئية التطور والتخلف .. وعبّر عنه أهل الوادى بالدهشة لكل جهاز وآلة حتى أنهم اختلفوا فى أمر المذياع .. ولما أُسست الشركة وعرفت علاقتها بالإمارة تباينت ردود الأفعال فمنهم من قاوم .. ومنهم من انسحب واختفى لتنسج حوله الحكايات والأساطير ، وعبّر المكان عن ردود أفعال تتوازى وإمكانات وادى العيون .

أما " مُتعب " فحمل عجزه وغاب .. واختفى ، وباختفائه قد تحول إلى بطل شعبى عندما حرك اختفاؤه الخيال الشعبى وجعلوا منه بطلاً يستمدون منه العون على الصمود .. " مع التماعة البرق التى شقت السماء ، وخلّقت خوفًا فوق الخوف ، ظهر " متعب الهذال " كبيرًا شامخًا ، وأقرب إلى البياض ، كان يحمل عصاه بيمناه ويشي إلى الناس من الضفة الثانية من الوادى ... وكأنه فى وسط

الماء ... قال لكل الذين اجتمعوا : (.. لا تخافوا .. لاتخافوا مـن اللـى تشوفـوه هالحين) .. وجاء صوته مرة أخرى : (هذا هو آخر الخير ..) .. "[٦٤] .

أما النموذج الآخر (مفضى الجدعان) فقد صمد ولم يختف .. ومثّل وجـوده ضرراً وإضراراً .. ولذلك عمل (الآخر) على قتله ، لأنه كشف للنـاس سـر الغرباء وما يضمرونه من سوء استغلال ... .

ومن النموذجين (مفضى الجدعان ، ومتعب الهذال) اسـتمد النـاس القـوة وروح المقاومة .. وحدث الإضراب .. وخـاف الأمريكـان علـى الشركـة ... ولجأوا إلى الأمير الذى تراجع إلى ما وراء حدود نفوذه وسلطته ليفسـح المجـال للمنتفعين باحتلاله ... .

وكان وجود الغرباء قد هز فضاء الوادى هزة حضارية عنيفة حتى نسبوا الآلة للشيطان ، واهتز الإيمان ، ونسجت الأساطير والأكاذيب ، وصدق بعضهم بعضا ، اهتز المكان وكبر السؤال وتحرك العقل أخيرًا فتحركت الأخلاق والعادات .

أما (الآخر) الذى أحدث الهزة الحضارية فى فضاء (وادى العيون) فـهم النموذج الجديد للاستعمار والاستغلال ، لأنهم يعملون .. ويغيرون .. ويبدلـون .. ويقنعون الآخرين بصفة المحايدة ، وكأنهم يكتفون بفعل المشاهدة بعـد أن نجحـوا فى إقامة مظهر من مظاهر حضارتهم وسوّروه ليتقاطب مع وادى العيون مخلفًـا صراعًا روائيًا وحضاريًا حاداً .

وعلى الرغم من التقاطب الفضائىالبارز إلاّ أن سؤال (أهل حـران) كـان مطروحًا على المستوى المعيشى ؛ لأن المسألة بالنسبة لهم تجسـدت فـى شكـل التحول الاجتماعى ، فالذىأدهشهم هو تغير ملامح المكان / فضـاء الـذات / ... وما تبعه من تحول وتغير اجتماعى وسـلوكى ، ونحـن نفسـر هـذا بمواجهـة حضارية عقدها تقاطب الفضاء الروائى للذات والآخـر ليحـاكى واقـع التـاريخ العربى المعاصر ولاسيما فترة تحول منطقة عربية بعينها من عصر البـداوة إلـى عصر النفط ... فالمكان هو صاحب النفط وهو الشـاهد علـى التحـول والتبـدل

والاستسلام والاستلاب لأن تعامد فضاء الآخر كان مهمازًا حادًا فاخترق بفعل قوة الدفع لتحقيق غاية اقتصادية فائقة التأثير للآخر / المهماز .

وتقاطب الفضاء الروائى بين الذات والآخر قد ولّد أبرز وأقوى الصراعات الروائية الحضارية الأبعاد ، ونستطيع من خلال الإحصاء السابق أن نقف على بعض الحقائق البحثية المتصلة بخصوصية الصراع الروائى القائم على تقاطب الفضاء الروائى .

وأبرز ما يمكن أن نلاحظه فى (الآخر وفضاء الذات) تزايد سمة العنف مع الآخر الأوربى كما وجدنا نساء القرية وقتلهن لـ (سيمون) فى رواية (**أصوات**) وهو يذكرنا بمحاولات عنف (مصطفى سعيد) فى (**موسم الهجرة إلى الشمال**) وقد برر (مصطفى سعيد) ذلك بأن بذرة العنف قد استزرعها الاستعمار فى عمق فضاء الذات ، وعنف الذات هو رد الفعل الطبيعى ؛ لأن العنف يولد العنف ، وبناء عليه يمكن أن نفسر موقف (نادية) بطلة رواية (**الوطن فى العينين**) واشتراكها فى أعمال فدائية .. وكان (سميح القاسم) قد اقتنع فى نهاية روايته (**إلى الجحيم أيها الليلك**) بأهمية مواجهة العنف بالعنف .

وعلى مستوى النصوص الروائية سنلاحظ أن العنف كان متبادلاً بين الذات والآخر ، فإذا كانت الذات قد مارست العنف فى روايات (**موسم الهجرة إلى الشمال / الوطن فى العينين / أصوات / عودة الذئب إلى العرتوق**) فإن الآخر قد أعاد سيرة الأسلاف والأجداد ومارس العنف أيضًا مثل (سكاريا) واعتدائه على (نجود) فى رواية (**وداعًا يا أفامية**) ، ومثل (الغرباء) وقتلهم لـ (مفضى الجدعان) فى رواية (**مدن الملح ـ التيه**) ، ومثل الممارسات القمعية الإسرائيلية فى (**إلى الجحيم أيها الليلك**) .

ومن أبرز ما ترتب علىتقاطب الفضاء الروائى اكتشافنا أن فضاء الذات خصيم لأبطاله ممن حملوا رغبة النهضة والثقافة ، فكان الفضاء معوقًا لطموحات المثاقفة ، ونجد ذلك فى رواية (**محاولة للخروج**) وكيف تحدى المكان (حكيم) ولم يمكنه من لحظة انسجام مع (إليزابيث) . وأيضًا فى رواية

(**أصوات**) حيث ناصر المكان الأكثرية الجاهلة والتى رُمز إليها بنساء قرية (الدراويش) عندما نجحن فى قتل (سيمون) وحطمن بذلك أمل (الطيب والمأمور وابن المنسى) الذى تطلع إلى استكمال دراسته فى فرنسا بمساعدة (سيمون) ... وكان تمكن الجهل من المكان قد حدد خصومته للبطل المتحفز أو المتطلع للنهضة ... .

ومن ناحية ثالثة فإننا نلاحظ أن بؤرة الفضاء الروائى تضيق حتى غرفة أو شقة فى فضاء الآخر ... وتتسع بؤرة الفضاء الروائى للذات أمام الآخر اتساعًا غير محدود ، وهو توجه عكسى يثير استفهام السببية ، لأننا نجد أبطال / الذات فى أوربا يضيق بهم المكان حتى ليصل إلى التقوقع داخل غرفة ، وربما نجد فى هذا إشارة إلى حجم الذات بالنسبة لفضاء الآخر كقياس مكانى وحضارى ، أو أن هذا الضيق المكانى قد ساعد على إبراز خصومة بين الذات وفضاء الآخر ، أو أن هذا الضيق الفضائى للذات عند الآخر ربما ليوسع على الذات فرصة الانكفاء على الذات لاسيما وأن الوطن قد لاحق أبطاله وهم فى فضاء الآخر الأوربى كما نجد أبطال روايات (**الربيع والخريف / الضفة الثالثة / نيويورك ٨٠ / عودة الذئب إلى العرتوق / الوطن فى العينين / السابقون واللاحقون / هابيل ...**) .

بينما نرى فضاء الذات انفتح بكله أمام الآخر .. وكأن الآخر أكثر قدرة على التحرك ، ونلاحظ ذلك فى (**وداعًا يا أفامية**) وبصورة مكثفة فى (**مدن الملح / محاولة للخروج / أصوات**) لأن الآخر جاس فى أرجاء الأرض بفعل قدرته وقوته الحضارية من ناحية ، وللاكتشاف والاستزادة من ناحية أخرى .

الهوامش

١ــ بحوث فى الرواية الجديدة / ميشال بورتور / ترجمة فريد أنطونيوس / ٥٥ .

٢ــ نحو رواية جديدة / ألن روب جرييه / مترجم / ١٣٠ .

٣ــ راجع : قصص الخيال العلمى / دراسة فى تأصيل الشكل وفنيته / للباحث نفسه / دار المتنبى بباريس .

٤ــ محاولة (باشلار) كانت عن النص الشعرى .. لكنها كانت مفيدة نظريًا ... .

٥ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٢٦ .

٦ــ **السابق** / ١١ -١٢ .

٧ــ **السابق** / ١٤٠ .

٨ــ **السابق** / ١٣٤ .

٩ــ **السابق** / ٩٧ .

١٠ــ هل كان مصطفى سعيد رمزًا لهزيمة الشرق / محمد رضوان / مجلة الموقف الأدبى / ٩٢ / ١٩٩٥ .

١١ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ١٤٧ .

١٢ــ **السابق** / ١١١ .

١٣ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٣٧ .

١٤ــ **السابق** / ١٦٣ .

١٥ــ **السابق** / ٣٥ .

١٦ــ **السابق** / ١٤٧ .

١٧ــ راجع : **موسم الهجرة إلى الشمال** / صـ ١٥٨ ــ ١٥٩ .

١٨ـ السابق / ١٦٧ .

١٩ـ السابق / ٦٠ .

٢٠ـ السابق / ١٣٨ .

٢١ـ الباحث هو / محمد رضوان فى بحث جيد بمجلة (**الموقف الأدبى**) وكـــان بعنوان (هل كان مصطفى سعيد رمزًا لهزيمة الشرق / صـــ٨٣ وما بعدها .

٢٢ـ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ١٦٩ ـ ١٧٠ .

٢٣ـ السابق / ٤٠ .

٢٤ـ **بدوى فى أوربا** / ١٧٢ .

٢٥ـ **بدوى فى أوربا** / ٢٢٠ .

٢٦ـ السابق / ٢٢١ .

٢٧ـ السابق / ١٣٠ .

٢٨ـ السابق / ١٣٠ ـ ١٣١ .

٢٩ـ السابق / ٢٢١ .

٣٠ـ شجرة البونساى : شجرة يابانية يعدونها للزينة والتجميل ويتحكم اليابـــانيون فى طولها وشكلها بقص أطرافها لتبقى قصيرة جميلة ... .

٣١ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ٧٣ .

٣٢ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١١٦ .

٣٣ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١١٦ .

٣٤ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١١٥ .

٣٥ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ٤٤ .

٣٦ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١٩٠ .

٣٧ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١٩١ .

٣٨ـ **الربيع والخريف** / ٣٥ .

٣٩ـ **الربيع والخريف** / ١٣٦ .

٤٠ــ **وداعًا يا أفامية** ــ كتبها (شكيب الجابرى) ١٩٦٠ وأعيد طبعها أكثر مــن مرة ، ومصدرنا طبعة ١٩٨٨ .

٤١ــ **وداعًا يا أفامية** / ٨ ــ ٩ .

٤٢ــ **السابق** / ١١ .

٤٣ــ **السابق** / ١٤٨ .

٤٤ــ **السابق** / ٣١ .

٤٥ــ **السابق** / ٨٣ .

٤٦ــ **السابق** / ١٠٥ .

٤٧ــ **السابق** / ١٠٢ .

٤٨ــ **السابق** / ٨٦ .

٤٩ــ **السابق** / ٨٤ .

٥٠ــ **وداعًا يا أفامية** / ٩٨ .

٥١ــ **وداعًا يا أفامية** / ١٥٠ .

٥٢ــ **إلى الجحيم أيها الليلك** / سميح القاسم / صدرت ١٩٧٨ .

٥٣ــ هناك روايات عديدة تناولت القضية الفلسطينية وقد توافد على التعبير عنــها (أميل حبيبى / غسان كنفانى / سحر خليفة / محسن بوضياف ...) إلاّ أننى اخترت ما عبّر بشكل مباشر عن قضية الصراع الحضارى مع الآخر بصفــة عامة .

ــ بيت العاهرة رمز للمكان الضيق ــ السجن ــ .

٥٥ــ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / ٩٦ .

٥٦ــ **السابق** / ١٦٠ .

٥٧ــ **السابق** / ١٥٠ــ ١٥١ .

٥٨ــ **السابق** / ٩٨ .

٥٩ــ **مدن الملح** / عبد الرحمن منيف / ١٦ .

٦٠ــ **السابق** / ١٥ .

٦١ـ السابق / ١٤ .

٦٢ـ السابق / ٧ .

٦٣ـ السابق / ٣٥ .

٦٤ـ السابق / ١٤٦ ـ ١٤٧ .

الفصل الثالث

التقاطب فى الشخصيات الروائية

تعد الشخصية عنصراً مؤسساً ومؤثراً فى بناء النص الروائى ، لأن حركية الشخصية داخل النص الروائى بإيجابياتها استطاعت أن تستوعب وتعبر عن المتغيرات الواقعية والنقلات الحضارية والفكرية ، وذلك لاعتماد الشخصية الروائية على مبدأ (الثبات والتغير) وهو مبدأ صعّب من مهمة المنظرين للشخصية الروائية حتى الآن . أما الدراسات النقدية التطبيقية التى تناولت الشخصية الروائية فلم ترق – حتى الآن – إلى مستوى التعبير عن حجم ومساحة الأهمية القصوى لفاعلية الشخصية وقدرتها على تشكيل النص الروائى.

فى البداية تسرب تصور النقد المسرحى للحديث عن الشخصية الروائية بالمفهوم الأرسطى المُحلى بصفات الثبات للنموذج الأحادى (الخير / الشر) ، ولذلك جاءت الشخصية تابعة للحدث فى روايات الرواد الأولى ، ولما برزت رواية الشخصية نظروا لشخصية البطل نظرة (الإنسان الخارق) .

ولما ارتبطت الشخصية الروائية بواقع المجتمع ، وعبرت عنه ، وصعدت قيمة الفرد على مستوى التنظير الفلسفى بعامة فى أوربا انعكس ذلك على دور الشخصية

الروائية ، وقسم (إدوين موير) التقسيمات المشهورة (شخصية أساسية # شخصية ثانوية ، شخصية نامية # شخصية مسطحة) .

- ثم وقع النقاد فى شرك الإصرار على الربط بين الشخصية الروائية والمؤلف نفسه ، وذلك عندما اكتفوا بتقديرهم للشخصية المساوية لكم التجارب الحياتية المعاشة ، وساعدهم على ذلك الشكل السيرى الذى سيطر - بالأنا السردية - على المحاولات الروائية فى ذلك الوقت ، وهو أمر قد ساعد على تصورهم لإلغاء المسافة بين الوجه (الروائى)، والقناع (الشخصية الروائية).

- وعندما أطلق (لوكاش) مصطلح (البطل الإشكالى) ليربط بين البطل والعالم ، ويخفف بذلك الربط بين البطل والروائى نفسه ، جاء (لوسيان جولدمان)* - صاحب البنيوية التكوينية - ليعزز هذا التصور ، ثم كانت اكتشافات علم السلوك التى طورها (يونج وفرويد) فأغرت المبدعين ثم النقاد واستعانوا بالمعلومات الأساسية فى بناء أو نقد الشخصية الروائية ، فنجح المبدعون وأثروا رواياتهم بهذا البعد ، بينما كثر الإسقاط ، وقل التحليل الفنى عند النقاد ، واكتفى بعضهم باستعراض معلومات علم السلوك ، فلم يفدنا ذلك فى نقد الشخصية إفادة كبيرة كما نتوقع .. .

وبعد الحرب العالمية الأولى ساد التشاؤم عند الأوربيين واحتل مكان التفاؤل فى البناء والحضارة والثقة فى الإنسان الذى كان سائدا فى القرن التاسع عشر ، وانعكس ذلك على الفلاسفة بعد الحرب العالمية الأولى ، وظهرت اتجاهات تعبر عن هذا التشاؤم الذى قلص الدور الوردى للإنسان فى محاولات (الدادائية والسريالية / والعبثية والمستقبلية الإيطالية ...) ، ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فزاد التشاؤم وتخلى الإنسان عن مفهوم (القوة العظمى للشخص) وأن الإنسان مركز الكون ومحركه نحو الحضارة ، وسيطر التيار العبثى وانعكس ذلك على

---

* يتحفظ الباحث على محاولة (البنيوية التكوينية) لـ (لوسيان جولومان) لأنها محاولة حاولت المزج بين (تنظير البنائيين) ، وتنظير (الأتجاه الإجتماعى.) عند الناقد الفرنسى (تين) .. ولم تبلغ هذا ولا ذاك .

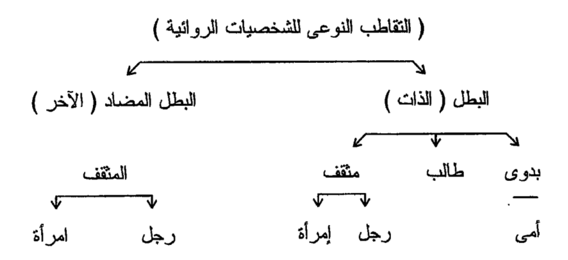
كتاب الرواية فتقلص دور الشخصية الروائية فـ (صمويل بيكيت) يغير اسم وشكل بطله فى العمل نفسه ، و (كافكا) يكتفى بذكر حرف واحد من اسم بطله ، و (فوكنر) يسمى شخصيتين مختلفتين باسم واحد ... .وعندما جاء (تورث فراى NORTHROP FRAYE) أفاد من (لوكاش) ومن حديثه عن البطل الإشكالى ثم قال بثنائية (البطل والبطل المضاد) ، وهى ثنائية سنعتمد عليها فى حديثنا عن تقاطب الشخصيات الروائية ، لأن هذا المصطلح هو المحدد - بشكل مباشر - لأطراف الصراع فى قضية المواجهة الحضارية ، لأن البطل معنى بالبطل المضاد الذى يواجهه بالمعنى التقليدى الذى قصده (فراى) ، لكن لأن البطل المضاد مهماز يحرك ويحفز البطل على العمل فى حدود المثاقفة - هنا - بينما كان (فراى) قد اعتمد على صورة البطل الكلاسى الخير فى مواجهة قوى الشر .

وفى المسار البحثى هنا سنتحرك مع البطل والبطل المضاد بمفهوم يضمن للشخصية قدراتها ومعالمها الإنسانية بكل ما تحمله الشخصية من قوة وضعف ، ولأننا لن نجد فى روايات المواجهة الحضارية صورة البطل الأسطورى القديم الذى استمد صفاته من القوى الإلهية لأن البطل فى روايات المواجهة الحضارية شخصية تتمتع بطبيعة دياليكتيكية ، وليس المهم فيما تمثله هذه الشخصية بالنسبة للعالم ، وإنما الأهم ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية ، ثم ما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها - كما قال باختين - ، وهو منظور يقربنا من تقدير فاعلية الشخصية الروائية ، ويكشف عن حجم وعى البطل وإدراكه للآخر ، ومن ثم فاستخدامنا لـ (البطل والبطل المضاد) كمصطلح يحمل الثنائية المحركة لجوهر الصراع ، وهو أساس مسارنا البحثى هنا .

وسنأخذ فى الحسبان وجهات النظر التنظيرية عند الأسلوبيين عن الشخصية ولاسيما مع الروايات ذات البناء غير التقليدى (الأصوات / تيار الوعى) ، وسنفيد من مفهوم (الوظيفة النحوية)[1] التى تؤديها الشخصية داخل النص باعتبارها (فاعل) العبارة السردية . وذلك لأن الشخصية ليست جامدة عند حدود ، وإنما

هى وعى متحرك كما قال (دى سو سيير) : " الشخصية فرع من أصل يبدأ صفرياً ثم يمتلئ بالمحمولات المختلفة عن طريق إسناد الأوصاف .. والأفعال .. وردود الأفعال داخل الحدث الروائى ، وهذا بدوره يشمل الشخصية المحملة بدلالات . " .

وهناك تقسيمات عديدة للشخصية استندت إلى أبعاد تنظيرية مهمة مثل تقسيمات (آدوين موير) ثم (فورستر) فـ (لوكاش) ثم (فيليب هامون) وأخيراً (تودوروف) ، وهى تقسيمات اعتمدت على النموذج الدرامى أو الفنى أو الوظيفى أو السيكولوجى ... وكان يمكن أن نستعين بأحد هذه التقسيمات ولاسيما أنها مدعمة ببعد تنظيرى ، ولكن هذا الأمر سيبعدنا عن التركيز على الثنائية الضدية للتقاطب المولد للصراع الروائى بين (البطل والبطل المضاد)، ولأن دراستنا ليست خالصة للشخصية الروائية حتى نستطيع استيعاب جميع النماذج فى الروايات – مصدر الدراسة – وإنما ندرس من الشخصية الروائية دورها فى تصعيد وتقوية أو إضعاف الصراع الروائى وهو أمر سيضطرنا إلى تجاهل الشخصيات الثانوية – فى الرواية التقليدية – لأننا سنلقى بالضوء كله على (البطل والبطل والمضاد) لإبراز دورهما فى الصراع الروائى بين الذات والمهماز :



اعتمد الصراع الروائى فى روايـات المواجهـة الحضاريـة علـى عنصـر الشخصية (الفاعل # الذات) ، لأنه المتحرك بيـن قطبـى الحضـارة العربيـة القديمة الراكدة أفقيا الآن ، وبين الحضارة الغربية (المهماز) وارتفاعها الرأسـى المضطرد ، وحركة البطل استدعت بدورها (البطل المضاد) ليكونا معـا بـذور الصراع الروائى ، وكادت تتفق جميع روايات المواجهة الحضارية على اختصـار المسافات التعبيرية عن الحضارتين الغربية والعربية فى حدود الرمز البسيط للبطل والبطل المضاد الذى تحول بكثرة الاستخدام إلى علامة .

وقد مكننا هذا التوحد من سبر عمق الصراع الروائى مـن خـلال (البطـل والبطل المضاد) ، وهذا يعزز – بدوره – أن مجرد الاكتفاء بظاهر النص عنـد حدود المعطى الأول للشخصية أمر لن يبلغ من الدقة منتهاها ، ومن ثم علينـا أن نتحرك بالتفسير التأويلى عماوراء البطل .. وعمـاوراء البطـل المضـاد .. ثـم بتقدير مسافة التباعد بينهما – الحد الأوسط – حتى تتكامل أبعاد الرؤية النقدية فى المقياس النوعى لتقاطب الشخصيات ، ولاسيما أن الاستجابة لأوفاق النسق التقريبى ستضعنا أمام ثلاث صفات للشخصية (بدوى / طالب / مثقف) ، وهـى الصفـة العضوية ، والصفة الإجتماعية ، والصفة الحضارية .

أما عن الصفة الحضارية فهى أبرز الصفات ، لأن البطل يعبر عن اسـتبدال مباشر بينه وبين (الحضارة العربية) ، ومن ثم البطـل المضـاد جـاء ليعـبر عن المهماز الآخر (الحضارة الأوربية الغربية) ثم تـأتى الصفـة الإجتماعيـة أساسية فى تحديد معالم البطل ورصيده الواقعى ودرس تقاطب الفضـاء الروائـى سيبرز لنا بروز وسيطرة الصفة الاجتماعية للشخصية . أما الصفة العضوية فـهى غائمة فى روايات المواجهة الحضارية ، فنحن – مثلا – لا نجد دلالـة للأسـماء (كرم / إسماعيل / نادية / درش / حكيم ...) ولا حتى الدلالـة العكسـية لـهذه الأسماء لإبراز المفارقة ، ومن ناحية أخرى نجد تغيبيا للاسم العلم كما نجـد فـى روايات (أديب) و (**نيويورك ٨٠**) و (**الحى اللاتينى**) فيكتفى المؤلف بذكـر البطل بدون تحديد لاسمه .

ومن ناحية ثالثة تقل العناية بوصف الملامـــح الجســدية المحــددة والممــيزة للشخصية وإن كنا نستثنى (مصطفى سعيد) فى (**موسم الهجرة ..**) وذلـــك لأن الوصف ارتبط بالتأصيل المكانى وبمعنى الانتماء .. وفى المقـــابل نجــد بعــض الروائيين يصف جماعة وصفا واحدا وكأنهم شخصية واحدة كما نجد فـــى روايـــة (**مدن الملح – التيه**) حيث يصف (عبد الرحمن منيف) سكان الـــوادى وصفـــا واحدا .. لملامح جسدية واحدة وكأنهم جميعا قد توحدوا فى شخصيـــــة المكـــان . وحتى بطلات بعض الروايات تعمد الروائيـــون أو الروائيـــات تغييـــب الوصـــف الجسدى المميز ، بل وتغييب الأنثوى والإكتفاء بفعل الأنثى الذى يتشابله إلى حـــد كبير مع فعل الرجل مثل شخصية (نادية) فى رواية (**الوطـــن فـــى العينيـــن**) وهذا يدل على توحد (البطل) فى التعبير والهدف ... .

وإذا أضفنا إلى ذلك ندرة الفوارق النفسية بين أبطال الروايات ، وندرة المماثلة بين الأبطال المضادين فى الروايات مصدر الدراسة .. فكل هذا يقودنا إلى حقيقـــة الأبعاد الرمزية فى الشخصية الروائية وحقيقة ما يمكـــن أن تحملـــه مـــن دلالات يمكن الكشف عنها بالتفسير التأويلى .

أ) البطل (الذات) :

قامت روايات المواجهة الحضارية على محور ارتكاز أساسى هو البطل الممثل لـــ (الذات) الحضارية العربية .. ومن ثم ارتبطت هـــذه الروايات بأسماء أبطالها فرواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) تستحضر مبـــاشرة (مصطفى سعيد) ... ورواية (**الوطن فى العينين**) تستحضر (نادية) وروايـــة (**الربيع والخريـــف**) تســتحضر (كـــرم) وروايـــة (**فيينـــا ٦٠**) تســتحضر (درش) ... وهكذا استأثرت هذه الشخصيات بجل الأحـــداث بـــل إن الأحـــداث كانت تابعة – غالبا – لتحركات البطل ولاسيما فى البنـــاءات الروائيـــة التقليديـــة وهى كثيرة فى هذه الروايات ثم فى روايات تيار الوعى (هابيل) .

وبما أننا إزاء المقياس النوعى فإننا سنلاحظ أن البطل (الذات) فى روايات المواجهة الحضارية لم يخرج عن حدود أنماط ثلاثة :

١) البدوى . ٢) الطالب . ٣) المثقف (رجل / إمرأة) .

١) البدوى :

نموذج وحيد فى الاثنتين والعشرين رواية ، ونسبة وجوده الضئيلة هى المثيرة لأول استفهام سببى . ونستطيع القول بأن الروائيين ابتعدوا عن شخصية البدوى الأمى أو الفلاح الأمى لأنه لا يستطيع أن يلعب دورا مؤثرا فى موضوع المواجهة الحضارية فلا هو قادر على المثاقفة ولا الحوار و .... . إذن لماذا اختار (جمعه حماد) هذا النموذج الفريد ليحتكر بطولة روايته ويحرك البطل (سويلم) البدوى الفلسطينى المقيم فى الأردن ليسافر إلى ألمانيا ؟

قد نقترب من تفسير عندما نعرف أن أحداث الرواية وقعت فى نهاية العقد الثالث من هذا القرن ، وهذا يعنى أن الكاتب أراد أن يسجل بالمفارقة حدود المسافة الحضارية الشاسعة بين الذات والآخر(٢) . وقد نلاحظ تنفيذ هذه الغاية تنفيذا فنيا عندما عمد الروائى إلى إيجاد الراوى ليحدثنا عن (سويلم) ولم يعط (سويلم) فرصة البوح الذاتى أو السرد المباشر عن رحلته وكأنه غير مستطيع ببداوته أن يقدم المفارقة المقصودة فتولى عنه الراوى الذى سيطر سيطرة شبه كاملة حتى أنه حرم (سويلم) فرصة الغوص الذاتى أو حتى فرصة عقد المقارنات بين ما يراه فى ألمانيا وما يوجد فى البادية .. وتولى الراوى عنه هذا الأمر .

وامتدادا لهذا التنفيذ الفنى جعل الروائى (سويلم) فى صحبة (عبد الله الألمانى) ولم يتركه يخوض تجربة الرحلة بنفسه وإن كان هذا الأمر قد قلل فرصة رصد المفارقات الحضارية إلا أن هذه الرغبة من الروائى لها بعد رامز يعبر عن حدود التبعية للذات تحت بريق الأمل الحضارى وهو أحد الأوتار المعزوفة من الآخر الأوربى لشعوبنا العربية المحتلة فى النصف الأول من هذا القرن ، حتى أن شعوب الشام كان بعضها لا يتخيل كيف يمكن أن يستقل

عن فرنسا وهو بحاجة ماسة ومتزايدة إليها وقد عبر الروائى عن هذا المعنى بأكثر من لقطة داخل الرواية ، فـ (سويلم) لما صعد بنفسه فى المصعد ضل طريقه إلى غرفته ... وعندما سار بمفرده فى الشارع كاد يفقد حياته لأنه لم يفهم إشارات المرور .... .

لقد كانت ممارسات (سويلم) والممارسات المناقضة لـ (عبد الله الألمانى) عبارة عن حوارات عملية بين سلاح الفطرة الإنسانية السليمة وبين سلاح الحضارة الغربية المادية بكل إغراءاتها الحسية وبريقها ... .. وعاد الإنسان لينتصر لفطرته السليمة بدليل استجابة الألمانى لنصيحة (سويلم) عندما تزوج (مريم) .

ولعل هذا يفسر لنا – فى وقت باكر – سبب فشل المثاقفة بالممارسة الجنسية وإسقاطاتها عند المثقفين والطلاب (الذات) ، لأنهم تخلوا عن أبرز مكونات حضارتهم الروحية القائمة فى عقيدتها على المصالحة مع الفطرة الإنسانية السليمة فكأن هؤلاء الأبطال استعاروا سلاحا ليس لهم (**المرأة والجنس**) ، ووضعوا باستخدامه تنازلات من أساسيات البناء الحضارى الذى يمثلونه .. ومن هنا كان الفشل قبل البدء وبعد الانتهاء ، لأنهم واجهوا (الآخر) بسلاحه الذى يجيده (**المرأة والجنس**) ولذلك كان الاعتراف بالفشل والاستلاب قد كثر على لسان أبطال الروايات من المثقفين بخاصة مثل (هابيل)[٣] ومثل (مصطفى سعيد)[٤] و (درش)[٥] .... .

٢- **الطالب :**

حمل الطالب حقيبة ملؤها الاستفهامات الراغبة فى الاكتشاف وهو متوجه إلى أوربا ، وهذا يعنى أنه لم يتهيأ بعد للمواجهة الحضارية ، كما سنجد عند البطل الأربعينى المثقف فى روايات السبعينيات والثمانينيات ... . أما بطلنا (الطالب) فى روايات الرواد بخاصة فلم يكن محصنا بثوابت حضارية وأصول ثقافية أو توجهات أيديولوجية تؤهله للمواجهة الحضارية مع الآخر ، وكل ما

تحصن به بطلنا (الطالب) هو زاد من أخلاقيات تستمد مدادها من الإسلام ومن عادات وتقاليد شرقية محملة بأبخرة الغيبيات المحسنة فى شكل رومانسى .. ، مع زاد من حماس الشباب ، ولذلك جاء الصراع الروائى محدودا – من الناحية الفنية والعمق الفكرى – إذا ماقيس بحدود المواجهة بين حضارتين .

بدأت حركة البطل (الطالب) فى أوربا استطلاعية استكشافية حذرة ، فحصد بالعين كل غريب وشاذ وجديد ، وإذا بالعين تركز بؤرة الرؤية على مظاهر ممارسات الحرية الشخصية وبخاصة فى إباحية علاقة الرجل بالمرأة ، واكتفى بعض الأبطال بالتطهير الرؤيوى وبالبحث عن حب بالمفهوم الرومانسى الشرقى ، بينما سعى آخرون إلى تجاوز التطهير الرؤيوى بالممارسة العملية .

ويعبر (محسن) بطل (**عصفور من الشرق**) عن النوعية الأولى المستبدلة للجنس بحب رومانسى شرقى ، وعلى الرغم مما تهيأ له من ظروف عديدة للمارسة المادية من فتاة المسرح التى أحبها إلا أن البعد الدينى قد تمدد داخله ، وعندما رأى حلما مزعجا فسزه بأنه " لم يقم بأداء فريضة الصلاة قبل النوم "[٦] ، وضاق به صديقه (أندريه) وقال له : " آه .. أيها العاشق الشرقى الذى ينفق أيامه فى قهوة يحلم ، وحبيبته على بعد خطوتين ... "[٧] . ولكن (محسن) يفكر بطريقة أخرى فهو يشعر أن حياته ممتدة إلى السماء ... وأنه لن ينسى (السيدة زينب) إن لها وجودا حقيقيا فى حياته ..[٨] .. .

ولم يمتلك (محسن) خبرة حياتية أو حتى ثقافية وأيديولوجية ، وهو يترك محبوبته عندما رآها مع شاب فرنسى آخر ، ويتحول إلى هدفه التعليمى فيقيم حوارا مع صديقه الروسى ليستكمل نظريا ما فشل فيه (محسن الطالب) عمليا فى المواجهة بين الشرق والغرب .

ونموذج الطالب المكتفى بالتطهير الرؤيوى يتردد فى روايتين خليجيتين فى بداية التسعينيات ، وعلى الرغم من الفارق الزمنى بينهما وبين (**عصفور من الشرق**) – كالفارق بين المكانين حضاريا – إلا أن وشائج الصلة القوية قد

تمددت على نحو ما فـ (نورة) الطالبة بطلة رواية (**أشجار البرارى البعيـــدة**) تستعيد وسيلة التطهير الرؤيوى تحت ضغط الرقابة الدينيـــة فتكتفـــى بالإعجـــاب بأستاذها الأربعينى ... ثم تتحول بإعجابها إلى شاب فى سنها (دونالد) فتـــتراجع حدود الرقابة ، وتضرب بالمحاذير ، وتستجيب لدعوات (دونالد) لأنها فجـــرت لذة الطفولة والأنوثة .. واقتنعت بـــ (دونالد) .. ولما طلبـــها للـــزواج رفضـــت وقالت لنفسها " .. لا أستطيع أن أقول لأحد أن إسم زوجـــى دونـــالد ... ســـتكون فضيحة .... هناك خطوط غامضة ترتسم أمامنا تحد سافر ومذل ، وكثـــيرا مـــا تنتصر علينا "[٩] .

و (أحمد) طالب وبطل لرواية (**العبور إلى الحقيقة**)[١٠] مـــارس التطـــهير الرؤيوى ولما لم يستطع مقاومة الجميلات طلبهن للزواج إنقاذا لنفسه من صـــراع بين الرغبة والإلتزام . والصراع فى هذه المجموعة جاء ضعيفـــا لأنـــه اختصـــر المسافات إما بالمصالحة التلفيفية (الـــزواج) أو برؤيـــة شرقيـــة (الرومانســـية والأخلاق العصامية) وقد فشلت هذه الطريقة أيضا ليتباعد الشرق عـــن الغـــرب ولتفشل المصالحة الرومانسية .

أما المجموعة الأخرى من الروايات فكان أبطالها (الطلاب) الذين تجـــاوزوا التطهير الرؤيوى إلى الممارسة العملية المادية ... حيث قادت الرؤية البصرية إلى تحريك الفعل الشبقى المستتر تحت حدود الحرية الشخصية أو تحت دلالة الرغبـــة فى المثاقفة ، وهى رغبة مبكرة وفشلت عند (أديب) طه حسين ، وعنـــد بطـــل (**الحى اللاتينى**) لسهيل إدريس .

اندفع (أديب طه حسين) إلى " إلين " لتعويض نقائص الكبت ولتفتيق القيـــود وشرنقة الالتزام .. ولم يفق إلا على سؤال الواجب (ماذا أنجز من مهمته ؟ وكان هذا السؤال كافيا لتحفيز الصراع الكلاســـى داخلـــه بيـــن العاطفـــة والواجـــب ، وقلة الخبرة والرصيد قد منعه من أن ينصر أحدهما على الآخر وأودى بـــه إلـــى الجنون . ولم تظهر حدود المواجهة الحضارية حادة إلا فى نهاية الروايـــة عندمـــا تمنى (أديب) العودة إلى (حميدة) بدلا من " إلين " الفرنسية .

وبطل (**الحى اللاتينى**) بادر بالممارسة وخاض غمار التجريب مع المراهقات والمومسات واستثمر العلاقة للإسقاط التعبيرى فى معنى المواجهة الحضارية وهى القيمة التى استعذبها اللاحقون بعده من كتاب السبعينيات والثمانينيات ليعبروا بها عن المثاقفة والاستلاب والغربة والحلول الوسطية لالتقاء الحضارتين . أما بطل (**الحى اللاتينى**) عندما صمم على الزواج من (جينين) تمنعه الأم / ببعدها الرامز ؛ فيستجيب ولا تتحقق المثاقفة أو لالتقاء .

وإذا كان البطل (نموذج الطالب) قد افتقر إلى الخبرة والتوجه الأيديولوجى والثقافة فإن هذه الروايات الأولى قد ثبتت بعض (التيمات) الفنية التى تمددت بعد ذلك عند روائيى روايات المواجهة الحضارية ويمكن أن نوجزها فى الآتى :

١- تثبيت شخصية البطل فى وضع محورى يرمز إلى الذات ، ثم يستتبت البطل برحلته إلى الغرب شخصية (البطل المضاد) الذى يأتى مخالفا لجنس (البطل) ، فهو امرأة إذا كان البطل رجلا ، وهو رجل إذا كان البطل امرأة - كما سنرى - . وهى وسيلة لتحقيق المثاقفة أو المواجهة والصراع .. أو هى وسيلة للحلول الوسطية أو التلفيقية .

٢- رحلة الطالب (البطل) جاءت فى مسار ثلاثى انتهى بالحرص على العودة إلى الوطن ، وهى عودة محملة بالاستلاب والهزائم، فأديب طه حسين أصيب بالجنون، وبطل (**الحى اللاتينى**) فشل فى الزواج من (جانين) ...وهذه تيمة ستتكرر فى الروايات اللاحقة مع المثقف عندما يحتجز البطولة للذات العربية، إلا أن عودة المثقف كانت تحمل مشروعا أيديولوجيا وتوجها سياسيا محضا عند أكثر أبطال روايات السبعينيات والثمانينيات .

٣- محورية البطل جعلت الأحداث تابعة لحركيته وقد فرض بناءتقليديا تمدد فى المحاولات اللاحقة - كما سنرى - .

٤- أكثر الروايات اختارت المرأة كنموذج رامز للحضارة الغربية لما تمتلكه المرأة من الأنوثةالجاذبة والخصوبة والجمال ... .

٥- نموذج الطالب / البطل الذى تكرر فى السبعينيات والثمانينيات كان محدودا للغاية ولم نجد إلا بطل (**السابقون واللاحقون**) الذى رغب فى استكمال دراساته العليا وفى بداية التسعينيات تبعث الأختان (دلال خليفة وشعاع خليفة) دور الطالب ، لكنه دور يكرر ما جاء عند الرواد حيث وقع بطل (**العبور إلى الحقيقة**) ثم بطلة (**أشجارالبرارى البعيدة**) فى قبضة أخلاقية تنطق بمكان الذات بما فيه من عادات وتقاليد ... والبطلان عاداإلى الوطن والتوبة والبحث عن الاستقرار.. .

٦- افتقر نموذج الطالب إلى التلون الأيديولوجى أوالتمذهب ، لكنه تفرغ تفرغا تاما لمواجهة المهماز / الآخر الأوربى ولم يتفرع الصراع إلى قضايا أخرى .. داخلية كما سنجد مع بطولة (المثقف) بعدالاستقلال .

٣) المثقف :

احتجزت شخصية المثقف بطولة روايات المواجهة الحضارية على الإطلاق منذ الستينيات عندما كتب الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) ثم توالت فى السبعينيات والثمانينيات ، ومع شخصية المثقف اختلفت حدود ووسائل المواجهة مع الآخر ، لأن المثقف الأربعينى المسيطر قد وصل إلى حد جيد من الثقافة التى أعلنت عن توجهاته الفكرية ، فهذا قومى وهذا اشتراكى وهذا رأسمالى وانتفى النموذج الأصولى من الرحلة إلى الآخر أو حتى المواجهة مع الآخر داخل الوطن ، ولذلك قل البعد التأثيرى للإسلام بحدوده ومن ثم للعادات والتقاليد المتولده عنه .

والرحلة إلى الآخر لم تكن لاكتساب العلم والمعرفة كما رأينا فى شخصية الطالب ... وإنما سنجد هنا أن الرحلة إلى الآخر محملة بدوافع سياسية محلية ، ولذلك لم يخلص غرض الرحلة إلى المواجهة الحضارية بشكل أساسى ، وهذا قد أثر بدوره على مستوى الصراع الذى تفرع فى اتجاهين ، الأول حمل هموم الوطن

المستقل حديثا وهو صراع داخلى على مستوى الذات ... ثم الصراع الطارئ الذى اضطر إليه البطل المثقف وهو الصراع مع (المهماز / البطل المضاد) .

إذن لم تعد المواجهة كاملة بين الذات والآخر ... ولم يستأثر الآخر بجل الصراع مع البطل المثقف الممثل لـ (الذات العربية) . بل إن الأمر وصل إلى حد تهميش الصراع مع الآخر الأوربى فى مقابل التركيز على مشكلات الوطن التى أبعدته أو أخرجته منفيا(١١) ... ولذلك سنرى أن حركية المواجهة مع (البطل المضاد / المهماز الأوربى) كانت مجرد وسيلة لا ستهلاك وقت الإقامة بعيدا عن الوطن ونلاحظ هذا مع أبطال روايات (**الوطن فى العينين / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / إلى الجحيم أيها الليلك / هابيل / الضفة الثالثة ...**) .

فـ (نادية) بطلة (**الوطن فى العينين**) ملكت عليها قضية وطنها الفلسطينى نفسها فنذرت نفسها للجهاد ... وإقامتها فى أوربا كانت لتنفيذ عمليات فدائية ، وعلاقتها بـ (فرانك) لم تكن خالصة لذاته كرجل ... وإنما لأنه نموذج للمجاهد الحر ، ولذلك كان حبها للمجاهد (أبو مشهور) أكثر من حبها لـ (فرانك) .. ولما اقتربت من (فرانك) وبدأ يتقاعس عن مهام الجهاد .. تركته وعادت إلى وطنها .. ولذلك اختلط عندها الجنس بالثورة بالغضب تقول " الاتحاد بجسد لا يحمل طلقة رصاص تعبير أخرس .. الجسد والثورة يلتحمان ليكونا الواسطة الطبيعية بين الأب والأبن وليس اللعبة "(١٢) .. لقد فهم عنها (فرانك) فلحق بها فى (عينتاب) ليشاركها الجهاد من أجل الحرية و ": .. لتكن نادية الحرية المطلقة التى يتعلم فى جسدها معنى الإخلاص للموت والحياة .. قبل .. المشيب (١٣) .

لم تكن أوربا إلا وسيلة للجهاد الفلسطينى ... وكان الوجود فيها والأعمال الفدائية يها لإقناع العالم بكل لغة (لغعة العنف / لغة الحب والجنس) بالقضية الفلسطينية .

أما (كرم) بطل (**الربيع والخريف**) فهو شيوعى منفـــى فـــى الخـــارج .. فتحرك بين الشرق والغرب الأوربى ، وهو أربعينى ناضج ومثقف وأراد أن يعلن خصومه مصطنعة للمكان فأقام فى بيته الأوربى بيتا شرقيا (خصومـــــة مكـــان) لكن (ماكدا) فهمت عنه أن هذا البيت الشرقى شرك لاصطياد النساء ... وكـــان تعامل (كرم) مع الآخر النسوى فى أوربا تعاملا اضطراريـــا لاســـتهلاك وقـــت المنفى .. ثم عشق (بيزوشكا) لكنه لم يفكر فى الزواج منها لأنه أربعينى وهـــى عشر بنية قال كرم " شمها تشرق .. وشمسى إلى غياب .. الربيـــع والخريـــف لا يلتقيان "[١٤] ويثور (كرم) ليعلن عن سبب تواجده فى أوربا لـــن يصرفـــه عـــن قضيته الأساسية (الوطن) فيقول : " إن شيئا مقابل شئ يحيلنى إلى تاجر مبتذل .. إنه هنا ليس للتجارة ، ومتحفه – فى البيت – لن يكون فخا ، وسلوكه لن يخط إلى درجة التغرير بأية فتاة "[١٥] .. لكن هذه التصريحات أخفت قيسية مضمرة فكـــان التصريح شيئا وكانت الممارسة شيئا أخر .. فقد مارس الجنـــس بحـــب وبغـــير حب .. وبقيت تصريحاته وحماساته مجرد شعارات يرددها عن (ماركس) حتـــى أنه تمكن من (بيروشيكا) وفض بكارتها وحولها إلى (مومـــس) – علـــى حـــد تعبيرها – ثم قفز إلى (إيرجكا) و(انيكو) ...(مثاقفة عبر اللبوس الجنسى) .

إن هذه المغامرات تذوب عندما تقع فاجعة ١٩٦٧ ويتحول من كاتب إلـــى عامل فى ترميم القصر الإمبراطورى لأن دخل هـــذا العمـــل سـيقدم مســـاعدات للنازجين الفلسطينين فانطوى المثقف على عقدة العمل البدوى .. لكن هذا الانفعـــال يتوج بالتصمصم على العودة فيعود إلى الوطن باحثا عن مكان عملـــى يتحـــرك منه ... إلا أن السلطة قبضت عليه فى مطار دمشق ... ؟ .

وفى رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) يسافر البطل (سمران الكورانـــى) محملا برصيد من التعاسات والعقد .. حاول أن يتغلب على خوفـــه وجبنـــه فـــى (باريس) واشترك فى أعمال فدائية ثم عاد إلى الوطن لينقذ (مرتـــا / الوطـــن) من الحرب الأهلية اللبنانية التى تعصف بها .. ، و (سمران) لم يلتحـــم بـــالآخر الأوربى التحاما يدل على مواجهة حضارية رمزية أو غير رمزية وإنمـــا عـــاش

هموم وطنه .. حتى قلبه قد تعلق بـ (أسيلا) ابنة وطنه ... وأصبحت علاقته بالآخر النسوى مجرد قضاء حاجة يطمئن بها على فحولته ورجولته .. فهو بريد أن يثبت لرفاقه رجولة مزعومة فيشارك فى الحفل الجماعى الشاذ فى باريس ليتمرد على الأوديبية التى استزرعها والده (صبرون) فى علاقته مع أمه (فهيدة) الضعيفة ... . ولذلك فتجربة باريس لم تزده إلا عرتوقية .. وتحول الصراع إلى صراع وجودى مفرداته (العبث / الفراغ / العقد النفسية / هم الوطن البعيد ...) ولذلك كان (سمران) شخصية معطوبة فى طفولتها وفى شبابها الباريسى .. ولم يفتق هذه الشرنقة الوجودية بهزائمها إلا عندما عاد إلى الوطن .

إذن فـ (سمران) فى باريس ... لم يكن وجوده غاية بل وسيلة ، ووسيلة محدودة فى محاولة لاستعادة الثقة ... لكنه استعاد ثقته الحقيقية عندما عاد إلى الوطن مما يعنى أن تأثير الأخر الأوربى أو الصراع معه كان ثانويا – هنا – .

أما رواية (هابيل) .. فالبطل (هابيل) مطرود بفعل (قابيل) .. حاول أن يحيا فى باريس ، لكن مساءاته كانت ثقيلة حتى أنه يعدها أولا بأول ولم تتجاوز تسعة مساءات مما يشير بداية إلى خصومة مع زمن الآخر .. ثم تتمدد هذه الخصومة مع فكر الآخر الأوروبى عندما ينتقد (هابيل) الرأسمالية البشعة التى لم تترك الاتجار حتى فى العواطف والحب .. ومن ثم فالبطل مُستلب مع (صابين) ومع (مدام دى مرسية) ... ومن ثم كانت (ليلى / الوطن) فى وعيه ولا وعيه ولم تفارقه حتى وهو فى أحضان (صابين / باريس) وأمام الأنهزامات وعدم الانسحاب والاختلاف مع الآخر قرر العودة إلى (ليلى) .

ونلاحظ أن الصراع مع الآخر تمدد فى هذه الراوية مختلفا مع الأبطال الآخرين لأن (هابيل) حرص على بيان سلبيات الآخر بالممارسة ليزداد قناعة بذاته وبالوطن ... .

وفى رواية (الضفة الثالثة) نجد (حامد) العراقى يترك وطنه غاضبا لأن أهل العروس رفضوه فيسافر إلى الغرب الإشتراكى ليدرس الموسيقى ، وينفتح

على التعددية النسوية مع الآخر الأوربى (روجا / أنا) الأولى يقضى معها وقتا ، والآخرى ينضج حبها على مهل – على الطريقة الشرقية – ليس بإرادتـــه وإنمـــا برغبتها هى فـــ (أنا) معقدة من العملية الجنسية ... لكن عندما غلبها حامد بحبه توجت علاقتها بالممارسة العملية .. وكأن (حامد) يبحث عن ضفة ثالثة يســـتقر عندها .. إلا أن هذا يذوب ويتبخر عندما تكتب إليه محبوبته البغدادية بـــأن أهلـــها وافقوا فتحققت المصالحة الرمزية مع الوطن .. ولم يعد هناك مبرر لضفـــة ثالثـــة فيعود إلى وطنه مما يجعل فترة علاقته بالآخر الأوربى وسيلة انتظار وليست غاية يمكن أن ينسى معها الوطن وهو المثـــقف الماركسى .

وبطولة المثقف المعبرة عن (الذات) لم تقتصر على الرجل .. وإنما تعدتـــها إلى مشاركة المرأة التى احتجزت البطولة فى ثلاثة أعمال (**الوطن فى العينيـــن / السابقون واللاحقون / والثنائية اللندنية**) . وفى هذه المحاولات تقـــدم (حميـــده نعنع وسميرة المانع) قضية المرأة الشرقية فى ظل الآخر / المهماز الأوربـــى .. وتركزن على أهم ما يشغل المرأة الشرقية وهى قضية الحرية . إلا أن كل كاتبـــة فسرت حدود الحرية بمنظور خاص .

أما حميده نعنع فى (**الوطن فى العينين**) فهى تقدم صورة لحرية غير مسبوقة للمرأة العربية عندما تعطى نفسها حق التصرف الكامل والاختلاط الكـــامل بشكـــل تأثرى وحماسى إذا أن حبها للوطن دفعها إلى مشاركة الفدائيين والاقامة معهم فى المعسكرات والسفر معهم إلى أوربا .. لكن المرأة تتحرك داخلها فتعجـــب (بـــأبى مشهور) .. ولما مات أعجبت بجهاد (فرانك) وحبه للحرية فمارست معه الجنس الذى أضحى وسيلة وليس غاية فى هذه العلاقة ولما تحركت داخلها الأنثى وفكرت فى الاستقرار والأمومة ، فتزوجت من طبيب لكن حماس الجهاد غلبـــها فعـــادت تشارك الفدائيين ثم اكتشفت عدم قدرتها على أن تكون أما فتركت بيـــت الزوجيـــة وتفرغت للعمل الفدائى الذى نذرت نفسها له . ثم هى ترضى بالعقم – رغما عنها – فتعطل خصوبتها لأنها – على حد تعبيرها – لا تريد أن تزيد عـــدد النـــازحين

والمغتربين عن وطنهم .. ومثل ذلك صراعا داخليا ؛ لأنها كانت تتمنى أن تنشئ رجلا من بطنها ... لكن حماسها لوطنها جعلها تترك المهمة لغيرها من النساء .

قدمت (حميده نعنع) نموذجا فريدا للمرأة العربية المتمردة على العادات والتقاليد والشعارات ، فهى تسخر من ملاحقة اخوتها لها للاطمئنان على سلوكها في الجامعة تماما كما تسخر فى الوقت نفسه من أدباء الشعارات " نجتمع ونلقى خطبا .. ونشتم الأنظمة .. الحلم يجرنا إلى فراغ .. والأدباء الرسميون أدباء الأنظمة والفيلات لم يشعروا بالخجل ... أقرف وأترك صالة المؤتمر ... انطلق إلى بار عتيق بجوار الجامعة حيث أسقط فيه بكأس ... الخمر هى البطل الوحيد بعد الخامس من حزيران .... "[١٦] .

لقد تعاملت (نادية) مع الآخر (فرانك) كما لو كانت رجلا مثقفا شرقيا يعطى نفسه حق التعامل مع الآخر الأوربى (الأنثى) فالصورة هى هى إلا أن الذكورة حلت محل الأنوثة والعكس فى هذه المواجهة .. وكان تعامل (نادية) مع (فرانك) تعامل وسيلة وليس حبا وغاية ، ولذلك ما أن وجدت منه تقاعسا حتى تركته غير آسفة وعادت لتمارس الجهاد من داخل الوطن (عينتاب) ، بينما رأى الآخر (فرانك) فى (نادية) جذوة الحرية المشتعلة فانجذب إليها ولحق بها فى (عينتاب) ، وحققت بذلك نصرا مؤقتا ... .

أما النموذج النسوى الآخر للمثقفة العربية فكانت بطلة روايتى (**السابقون واللاحقون ، والثنائية اللندنية**)[١٧] وجاءت (الذات) نادية العراقية مدرسة الانجليزى التى أحبت (سليم) .. ولما تعثر الزواج داخل العراق لرفض (أم سليم) وعدته أن تلحق به فى لندن عندما ذهب لا تمام دراساته العليا فى الصيدلة ... .

والتحقت (نادية) بعمل فى السفارة العراقية بلندن لتكون قريبة من حبيبها .. إلا أن الحبيب قد شق طريقا الاكتشاف للآخر الأوربى .. مما أثر على علاقته بـ (نادية) ففتر حبه لها على الرغم من الحرص على اللقاء الأسبوعى .. قال لها

" ... هذه اللمسة لن تشعرى بها بعد الزواج . ستكون مثل جس الطبيب ، وكأنى أنظر في موضع جرح سببته لك سكينة المطبخ ... هذا كل شئ أتفهمين ؟

- لا أدرى عما ذا تتكلم ؟ "(٢٠)

ومن هنا اتخذت (نادية) مسارا مخالفا لسليم الذى شق طريقه نحو الآخر الأوربى عبر المرأة يجرب ويكتشف حتى وقف على حقائق حضارة الآخر ... أما (نادية) فتوصد الإغلاق على حبها وأنوثتها ، وتتعامل مع الآخر الأوربى تعاملا ظاهريا ومن مسافة بعد تتيح لها الانتقاد لتصرفات المرأة الأوربية (مارجريت / ماجى / بولين ...) فتتهم (مارجريت) - مثلا - بأنها قاسية لا تعرف الحب وأنها باردة (١٩) ... ، بينما تصفها (مارجريت) بأنها مثل (غاندى) غير واقعية .

ثم ترفض دعوة الزواج من (أحمد ثم مناف) وبدأت تستمتع بأوربا بطريقة خاصة جدا وطربت لموسيقى (موزار - بيتهوفن) . وتتابع موقفها فى (**الثنائية اللندنية**) فترتفع بمستوى الاستماع والمثاقفة بفن وحضارة أوربا فوق الحدود السياسية وفوق تقسيمات الشرق والغرب . إنها تعزف على وتر جديد لمعنى المثاقفة يصل إلى حدود التوحد الإنسانى الذى يستعير رومانسية الشرق ورهينة الغرب ، إنه نوع جديد من الإفادة التى تحفظ للذات قواوها وعاداتها وأخلاقها ... وهى رؤية خاصة لاتتسم بملامح عنف الصراع وإنما بشفافية المصالحة مع الآخر عبر بعد تجريدى وذوقى يرتفع فوق الماديات .

لقد كانت فرصة لتعيد (نادية) اكتشاف نفسها واكتساب الثقة حتى أنها تلقن المترجم المصرى درسًا فى مفهوم الحرية الشخصية عندما يستفزها بقوله :
" أنتن العربيات تجلسن فى المقاهى هنا فى لندن متصورات أنفسكن متحررات شجاعات ، لكنكن ترفض دعوة واحدة من رجل :

- ماذا تعنى بالتحرر ؟
- أقصد خروج المرأة مع الرجل كما يحصل فى العالم كله .
- هكذا مع الرجال قاطبة ؟

- لم لا ؟

- إذن ما قولك فى بائعات الهوى ؟ إنهن مثال أعلى فى التحرر على مقياسك "[٢٠] ثم هى تنظر إلى (سليم) نظرة جديدة لأنه لم يبتعد بعد عن صورة الشاب الذى رضخ لمعارضة أمه ... ولذلك تمنعت عليه عندما عاد ليطلبها للزواج .. إلا أن نهاية الرواية تشير إلى إمكانية استيقاظ الحب القديم ، كانت العجوز تمتدح لون عينيها فتقول (منى) " .. لكنهما ببساطة تخذلانى عند النظر فى بعض الأحيان "[٢١] .

إننا إذان أمام رؤية نسوية خاصة تحاول استيعاب ثقافة الآخر بطريقتها كما تريد هى لا كما يريد الآخر . ونلاحظ أنها حققت قدرا من النجاح لأنها لم تستعر وسائل الآخر للمثاقفة كما فعل المثقفون العرب .. ومن هنا احتفظت الذات بكيانها ... إلا أن البناء الفنى للراوية جاء متواضعا ولاسيما عندما وسعت المجال لملصقات نصية خطابية (حوارات / رسائل / تقارير ...) .

إننا إذن أمام نموذجين مختلفين للمرأة العربية المثقفة .. الأولى صاحبة قضية حرية الوطن .. والآخرى صاحبة قضية الحرية الشخصية . أما الأولى فلم تقم حدودا للحرية الشخصية ، وسخرت من رقابة والدها وأخوتها لها فى الجامعة ، ورأت أن الغاية (حرية الوطن) تبرر الوسيلة حتى لو كانت الوسيلة الانفتاح غير المحدود على الآخر ... . وأما الآخرى فى (**السابقون واللاحقون / الثنائية اللندنية**) فتستمتع بالحرية الشخصية بشكل شرقى خالص لم يصل حد البحث عن إشباع جنسى تحت شعارات براقة ، ولذلك كان صراعها داخليا ، واكتفى الآخر بدور المهماز المحرك للصراع الداخلى من بُعد .

ومن هذه الوقفة النوعية للقطب الأول (البطل) المعبر عن الذات العربية وحضارتها ستلاحظ أن شخصية (المثقف) هى التى استأثرت بأكبر عدد من التجارب الروائية – مصدر الدراسة – التى تناولت موضوع المواجهة الحضارية

بنسبة ١٥ : ٥ اى بنسبة ٣ : ١ وجاء الطالب فى المرتبة الثانية بينما وجدنا رواية واحدة فقط كان بطلها أميا بدويا (**بدوى فى أوربا**) .

واحتكار المثقف لبطولة روايات المواجهة الحضارية يعـــود إلـــى أن تحقيــق المثاقفة يعتمد على المثقفين ، والتعامل الحضارى سيقوم به المثقفون ، لأنهم الأكثر معرفة بتراثهم والأكثر وعيا بحاضرهم ؛ والأكثر تقديرا لمتغيرات الأمور ، وهـــم الأقدر فى التعامل مع الآخر الأوربى المثقف المتحضر .

ومن ناحية أخرى ستلاحظ أن شخصية الطالب قد احتجـــزت البطولـــة فـــى روايات الرواد بمصر قبل الاستقلال بينما احتجزت شخصيـــة المثقـــف البطولـــة المعبرة عن منطقة الشام بخاصة بعد الاستقلال (سوريا / لبنان) ، وهـــذا يعنـــى أن الروايات عبرت عن طور المواجهة مع الآخر قبل وبعد الاستقلال .. وستلاحظ أنه بعد الاستقلال تفجرت قضية الحاكم والمحكوم والأيديولوجيات المختلفة ، وهـــو أمر فجر قضايا داخلية همشت قضية الصراع الأساسية بين الذات والآخر ، وكأننـــا بعد الاستقلال قد شغلنا بذاتنا عن الآخر وكأن أمورنا الداخلية كادت تبتلع طموحاتنا فى النهضة والثاقفة . بينما كانت المواجهة مع الآخر قبل الاستقلال كلها اســـتعاب لقضية المواجهة بدافع الدهشة والإعجاب والاكتشاف وأمانى المثاقفة ولاسيما فـــى (مصر) التى قلت فيها روايات المواجهة قلة ملحوظة فى السنوات الأخيرة مقارنة بروايات منطقة الشام التى عانت من نظـــم ملكيـــة ودكتاتوريـــة حجمـــت نشـــاط المثقفين بأيديولوجياتهم المختلفة فوجدوا فى المواجهة الحضارية موضوعا شائقـــا يمتص الخماسات الفكرية ويفجر طاقات مكبوتة بفعل . الدكتاتورية ..

وكأن من الطبيعى أن نجد المثقف العربى الاستقلال وقد تمذهب ، وقد حصن المثقف العربى فى الشام بخاصة نفسه بشعارات الماركسية والاشتراكية ونجد ذلك أبطال روايات (**ربيع وخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / الثنائيـــة اللندنيـــة / السابقون واللاحقـــون / إلـــى الجحيـــم آيـــها الليلـــك**) ثـــم عنـــد الجزائـــرى (محمد ذيب) فى (هابيل) وعند العراقى (أسعد محمد علـــى) فـــى (**الضفـــة الثالثة**) .

وإن كان هذا التوجه للماركسى يحاكى حقيقة المواقع العربى إذ أن أكثر المثقفين العرب قد انخرطوا فى الماركسية منذ الستينيات . إلا أن ترددها فى الروايات هنا يعود إلى سببين فيما أتصور : السبب الأول يتمثل فى جماليات وحماسات التنظير الماركسى والشيوعى المجمل بالحرية والاشتراكية والعدل .. وهى جل أمانى المثقف العربى بعد الاستقلال . كان هذا سر الجذب الأول . أما السبب الآخر فيتمثل فى البعد عن الأراضى ذات النفوذ الماركسى والشيوعى وأن الأبطال قد سكنوا غرب أوربا عند الرأسماليين .. ومن ثم ظلت الشيوعية مزدانة بمسافة البعد بينما الوجود عند الرأسماليين والصراع الحضارى والاستعمارى معهم قد كشف النقاب عن ثغرات زادت من جماليات الشيوعية فى رؤوس أبطالنا ، لأننا لم نقع إلا على محاولة محدودة لبطل (**الربيع والخريف**) الذى قضى فى الصين خمس سنوات كان فيها منعزلا ولم يدخل بيتا صينيا واحدا .

أما (محمد ذيب) فتبنى سبرغور الرأسمالية وقام بتعريتها وتجارتها حتى فى العواطف والأحاسيس و هو – كما قلنا – نقد زاد من جماليات الشعارات الشيوعية حتى أن بطل رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) رأى أن حل القضية الفلسطينية يمكن فى التوجه الماركسى وأن الشيوعية هى الحل ! ، ولذلك توجه البطل إلى (موسكو) ليتعالج من (قرحته الإسرائيلية)[٢٢] .

إلا أن قناعة المثقف العربى بمبادئ بعينها ظل اعتناقا نظريا لأنها تناقضت مع ممارساته الحياتية ونجد ذلك فى عدد كبير من الروايات مثل (**هابيل / الثنائية اللندنية / السابقون واللاحقون / الضفة الثالثة / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق** ..) فكرم بطل (**الربيع والخريف**) أربعين وشيوعى يدعى الوقار والانشغال بالوطن ، وتقمص النفاق الشرقى وناقض قوله فعله مع تمكن من عقدة لوليتا والأبوة ، وأقنع (بيروشكا) بأنه والد لها .. ولما تمكن منها فض بكارتها ، وحولها إلى (مومس) – على حد تعبيرها – . فضلا عن ممارساته مع (إيرجيكا) .. ولما استشعر التناقض قال بأن (ديمتروف) قال : " تسلوا أيها الرفاق فالطريق طويل " ! .

أيها الرفاق فالطريق طويل " ! .

ومن الملاحظات الطريفة أننا نلاحظ فى الروايـــات – مصـــدر الدراســـة – أن المثقف المستعير لمبادئ (الآخر) يتنازل عنها بسرعة أمام أقـــل المغريـــات حتى لو كانت (مومس) أو مراهقة ، لأنه – فيما أتصور – لم ينشأ علـــى هــذه المبادئ المستعارة من حضارة أخرى ولذلك لم تشكل جزءا من كيانهم حتى يتشبثوا بها وفيما يبدو أنها محض حماسات فرضتها ظـــروف الحـــاكم الدكتـــاتور بعـــد الاستقلال .

بينما نلاحظ أن درجة كبيرة من المصداقية والتشبث بالمبادئ التـــى اســـتقاها المثقف من حضارته العربية ونشأ عليها ، ولذلك صعبـــت مهمـــة التنـــازل عنـــد أبطال (**بدوى فى أوربا**) حيث تشبث (سويلم) بأخلاقياته ورفض كل مغريـــات الخمر والمرأة الجميلة ، ونجد ذلك عند بطل (**نيويـــورك ٨٠**) المثقـــف الـــذى يرفض دعوة (المومس) بل ويقاومها مقاومة حسية عندما تعلقت بنصفه الســـفلى مقبلة ... ثم يستكمل مقاومته بالحوار العقلانى والمنطقى حتـــى اضطرهـــا إلـــى الهروب وهى فى قمة ثورتـــها وضيقـــها ... . وكذلـــك نلاحـــظ تشبيـــث بطلـــه (**السابقون واللاحقون**) ثم (**الثانئية اللندنية**) بما نشأت عليه من أخلاق علـــى الرغم من تخلى حبيبها عنها فى أوربا . وكذلك نلاحظ تشبـــث (ناديـــة) بطلـــة (**الوطن فى العينين**) بحرية الوطن .

وهنا نكشف مصداقية فيه البطل المثقف عندما يدافع عن مبادئ اســـتقاها مـــن معطيات بيئتة وحضارته وغالبا ما ينتصر لها فى صراعه مع الآخر ... أما مـــن استعار مبادئ الآخر فغالبا ما يتنازل عنـــا مـــع أى إحســـاس ضـــاغط بالغربـــة والاستلاب والهزيمة كما نجد عند أبطال روايات (**عودة الذئب إلـــى العرتـــوق / الربيع والخريف / إلى الجحيم أيها الليلك** ....) . ومن هنا نفـــهم أن المصداقيـــة والقناعة بمعطيات حضارة الذات هى أساس الإنجاح فـــى المواجهـــة الحضاريـــة الراغبة فى حقيقة المثاقفة والنهضة ... .

ومن الأمور المهمة عن البطل المثقف – كما عرضنته الروايات – أن فشلـــه واستلابه عند الآخر الأوربى قد بدأ من وطنه بالدرجة الأولـــى ، ولاسـيما فـى النموذج المثقف بعد الاستقلال ، أولاً : لأن المكـــان / الوطـن لـم يتـهيأ بعـد لتقبل التجربة النهضوية فقام خصيماً للبطل ومناهضاً لمحاولاتـــه ونلاحـظ ذلـك فى موقف الوطن / مكان من البطل (حكيم) فى (**محاولة للخروج**) الـــذى لـم يستطع أن يحقق لنفسه أدنى قدر من الحرية الشخصية ، وكذلك أجهض المكـــان / الوطن محاولات المثقفين فى رواية (**أصوات**) عندما انتصرت النسوة بجهلـــهن ، والمكان / الوطن وقف فى وجه نموذج العلم والتحضر الطبيب بطـــل (**قنديـل أم هاشم**) .... .

ومن ناحية أخرى فالوطن همّش دور المثقف بعد الاســتقلال ، بـل وسـعت السلطات إلى الطرد والنفى وكان لهذا أثره البين على قوة المواجهة الحضارية، لأن البطل لم يخلص للمواجهة الحضارية وإنما كانت عينه الآخرى على الوطن نفســه ترصد وتترقب ، بل إن هذا تسبب بدوره فى إضعاف الصراع الروائـــى عندمـا أصبح البطل المثقف موزع الولاء بين رؤية سياسية لوطنه وبين رؤية حضاريـة راغبة فى النهضة والبحث عن وسائل لتحقيقها .. ، ونلاحظ هذا الوضــع بشكـل مباشر مع (هابيل) الذى قضى تسع : مساءات مرت بثقلهن وصعوباتـــهن حتـى قرر العودة إلى (ليلى) على الرغم من طارده (قابيل) . وفى رواية (**الربيـــع والخريف**) ظل (كرم) يرقب الوطن من بّعد ممّا همّش مواجهاته الحضارية حتى تهيأت فرصة العودة بعد نكسة ١٩٦٧ فعاد وألقـــى القبـض عليـه فـى مطــار دمشق ... .

ومن ناحية ثالثة فإن البطل (المثقف) مُنى بهزائم عديدة فى محاولة المواجهة والصراع مع الآخر أولاً لأنه لم يتمكن من وطنه وثانيـــاً لأنــه حمـل هزيمتــه وإرهاصاتها من الوطن نفسه الذى لم يتهيأ بعد لتجربة نهضوية تجد يديـــة وثالثــاً لأن المثقفين سلكوا جميعاً طريقاً واحداً فى المواجهة عندما استعانوا وسيلة لاتمـيز حضارتهم (الفحولـــة) لتحقيـق الانتصـــار المزعـوم ، وأصبحـت الممارسـة

الجنسية مع الآخر وسيلة مستهلكة ورامزة إلى معنى المناقفة أو المصالحة أو التوسط فضلا عن أن أكثر المثقفين قد حققوا خسائر فادحة حتى في رمز المواجهة ، فبطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) يشعر في كل مرة أنه قد لقى هزيمة من أوربية ... ، وبطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) لم يستطع تفتيق شرنقة العقد النفسية حتى بعد مشاركته الناجحة فى حفل جنسي جماعى ، ولم يزده الموقف إلا عرتوقية ، وبطلة (**الوطن فى العينين**) لم يحقق لها (فرانك) تحريرا للوطن واكتفى باللحاق بها وجعلها رمزا للحرية ... وبطل (**هابيل**) يقر بأن ممارساته إعلان عن هزائم واستكشاف لسلبيات الرأسمالية حتى أنه باع نفسه لمدام (دى مرسية) لتنهشه فى لحمه بفمها اللزج ، وبطل (**إلى الجحيم أيها الليلك**) يجعل من المرأة التى يضاجعها رمزا لإسرائيل .. ويقر لها بالتفوق ، ويبحث بطريقة السياسيين عن حل أمثل يمنحهم بعض حقوقهم .. وبطل رواية (**فيينا ٦٠**) بعد محاولات عديدة يظفر بسيدة نمساوية ويشعر بحرج موقفه فأطفأ النور واستحضر زوجته فى مخيلته وحقق رجولة مزعومة .... .

ونفهم مما سبق أن البطل (المثقف) لم يحقق الآمال المعقودة عليه فى قضية المواجهة الحضارية لأنه لم يحقق شيئا للوطن أكثر من استعذاب أيديولوجيات وافدة مكنته من انتقادات نظرية (غربة / استلاب / تردى / نفى ...) ولم يتحقق شخصية المثقف الصراع الروائى القوى المرتقب لأنه كان موزع الولاء بين قضايا الوطن الداخلية وبين المواجهة الحضارية ، ولم نظفر بصراع قوى إلا مع الأبطال الذين أخلصوا للمواجهة وركزوا عليها فى روايات قليلة مثل (**محاولة للخروج / نيويورك ٨٠ / هابيل / موسم الهجرة إلى الشمال ...**) .

ونلاحظ أن البطل (المثقف) قد ضمن مواجهاته القضية الفلسطينية ، لأن المواجهة مع اسرائيل مواجهة حضارية (أكون أولا أكون) مصيرية قبل أن تكون مواجهة عسكرية وكل بطل مثقف كانت له رؤية خاصة للمواجهة والغريب أن تتبنى الأنثى (نادية) رؤية المواجهة بالقوة فى روايتها (**الوطن فى العينين**)

بينما يرى المثقف الرجل أن المواجهة تكون بالإقناع والجدل السياسي ويخاطب اليهود فى برنامج (أبناء سام) فى روايته (**إلى الجحيم أيها الليلك**) ومن ثم كان من الطبيعى أن يرى لروسيا دورها فى حل القضية ؟ ... . أما عن المثقفين فى الروايات الأخر فجاء ذكرهم لفلسطين ، وللقضية الفلسطينية بشكل ثانوى وحماسى بدون عضونة فنية مقبولة ، وكأن المثقف / الروائى يؤدى ضريبة الثقافة بالتعبير عن قضية العرب فى النصف الثانى من هذا القرن ، ولذلك جاء ذكرها بشكل هامشى فى بعض الروايات نحو (**الربيع والخريف / بدوى فى أوربا / السابقون واللاحقون / الضفة الثالثة** ...) .

البطل المضاد :

يمثل (البطل المضاد) العنصر المتمم لدراسة تقاطب الشخصية والذى يساعد بشكل مباشر على الاقتراب من عمق الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية ، ومن ثم فوقفتنا مع (البطل المضاد / الآخر) ليست منعزلة عن (البطل) لتداخلهما معا فى إقامة صراع واحد ..

والبطل المضاد اختلفت فاعليته فى تصعيد الصراع الحضارى من مكان لأخر ، لأن (البطل المضاد) الذى انتقل إلى موقع (الذات / البطل) يختلف تأثيره عن (البطل المضاد) الذى انتقل إليه (البطل / الذات) .

أما (البطل المضاد) الذى انتقل إلى (الذات) فكان عمقه التأثيرى أوسع مدى لأن فاعليته لم تقتصر على مواجهة أحادية وإنما مواجهة جمعية ، ونلاحظ هذا فى روايات : (**أصوات / وداعا يا أفاميه / محاولة للخروج / إلى الجحيم أيها الليلك**) . فوجود (سيمون) كبطل مضاد / فى رواية (**أصوات**)[٢٣] داخل قرية مصرية قد أتاح فرصة لاكتشاف .. أنفسنا .. وللوقوف على مدى تقدير الآخر لنا .. فحركة النظافة غير العادية والبناء والترتيب لم تمنع من أن تكتشف (سيمون) قذارة الأطفال وعدم العناية بهم ... وأن تكتشف حجم الكبت والتوق إلى الحرية ممثلا فى طريقة التعبير المهذبة من الرجال المتعلمين (المأمور / ابن

المسنى) وفى طريقة التعبير الحاقدة الجاهلة ممثلة فى (نساء القرية) وأحمد . لقد اكتشف الجميع أن الجهل مازالت كلمته هى العليا وأنه قادر على السيطرة .. ، وابن المنسى يشرح لـ (سيمون) وكأنه يرى بلدته لأول مرة أوقل يعيد اكتشافها عبر الآخر .. ومن هنا تكمن فاعلية (البطل المضاد) كمهماز حقيقى يبعث فنيا أولى خطوات الإصلاح التى ينبغى أن تبدأ بنقد الذات كما قال المنظرون .

وفى رواية (**وداعا يا أفامية**)(٢٤) نلتقى بوفد أجنبى يتحرك لاكتشاف الآثار فى (أفامية) ثم تتحدد المواجهة مع الفنان الإيطاليى (سكاريا) الذى حرك بوجوده غرائز الحقد والغيرة بين صديقتين (ندى ونجود) .. ويتسبب فى تصعيد غيرة ندى من نجود ... ثم يحاول الاعتداء على (نجود) ويتسبب فى تركها لـ (أفامية) عندما نفض (سكاريا) عنه كل مظاهر الحضارة لينتفض كأجداده إلى إنسان فطرى متوحش يبحث عن إرضاء الغريزة ضاربا بكل قيم المكان التى يعرضها ... وينجح الكاتب فى عقد ضفيرة سردية يوازى فيها بين هجوم (سكاريا على نجود) و(هجوم الضبع على نجود) .. وكل منهما سبب لها أوجاعا ومطاردة .. وطردا .. لتخرج (نجود) عن طبيعتها وأمنها لتواجه تحديات الطبيعة ... .

إن (سكاريا) هنا يكشف عن الغاية الانتهازية لـ (الآخر) ، ولذلك يتناسى كل مظاهر الحضارة التى تقلدها .. والتى جاء من أجلها إلى (أفامية) مع بعثة علمية لفريق كشف أثرى ... . إنه صورة أخرى للبطل المضاد فى توجهاته السلبية النفعية التى أثارت فى الذات الأحقاد والتشتت والفرقة ... إنه صورة للغاية الاستعمارية كأحد أوجه (الآخر المهماز / البطل المضاد) .

وفى رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) يمثل الآخر الإسرائيلى (البطل المضاد) مشكلة وصراعا لأن البطل المضاد لا يسبب مشكلات هنا وإنما يسعى إلى إزالة (البطل / الذات) وإزاحته إزاحة تامة ، فالصراع هنا يتعلق بقضية الوجود نفسه : ولذلك يبرز (البطل المضاد) هنا عملاقا قويا مما يجعل

(البطل) يسعى إلى قدر من الترويض يكشف عن عجز مباشر عن المقاومـــة .. فالبطل يعرض السلام .. ويرتضى بالمعايشة المكرهة مع الآخر .. وهـــو أدنـــى الحقوق المشروعة ، وعلى الرغم من هذه التنازلات لا يظفر (البطل / الــذات) بشئ فلا يملك إلا الوعيد غير المدعوم بقوة حقيقية تؤيده ، يقول البطل لــ (البطل المضاد) فى حديث لبرنامج (أبناء سام) : " .. المهم هو أن تفكروا بجد فى سبيل ما ، فى ثغرة ما ، للخروج من حلقة الدم المغرفة ، العدل المطلق فى حالتنا هـــذه شيء مستحيل ، لن نتفق عليه الآن ، وقد لا نتفق عليه لعدة أجيال . اعترفوا لـــى بشئ من العدل .. وإلا فسأخذه بكل ثمن "(٢٥) ، وكان من الطبيعى أن يؤمثل البطل للوجود الإسـرائيلى بـأقبح الصـور الرامـزة (أم أورى العـاهرة / سمسـار الأراضى ...) . لأن البطل المضاد هنا (كابوس) ما يزال جاسما ... ومن ثـم فهو مثير للصراع للبقاء أو العدم .. .

وأما عن وجود (البطل المضاد) فى مكانه الأوربى فكانت فاعليته أقل فـــى الصراع أولا لا ختصار حدود المواجهة بين (فردين) بشكل رامز ، وثانيـــا لأن البطل هو الذى يستدعى (البطل المضاد) ويبحث عنـــه .. ولايفـرض (البطـل المضاد) نفسه أو يقتحم اقتحاما ، وكأن (البطل) هنا هو المحدد لدور (البطـــل المضاد) مما ينتقص من فاعليته فينعكس ذلك سلبيا على الصراع الروائى والـــذى غالبا ما يأتى ضعيفا فى هذه الحالة . ومما يزيد الصــراع ضعفـا تحجيـم دور (البطل المضاد) من ناحية أخرى عندما يصبح تفاعل البطل مع البطـــل المضـــاد عاملا ثانويا لاستهلاك وقت الإقامة المؤقتة فى أوربا ولاســيما إن كــان البطــل مشغولا بقضيه أساسية كقضية الوطن ونلاحظ هذا فى روايات (**الربيع والخريف / الوطن فى العينين / السابقون واللاحقون / عـــودة الذئـــب إلـــى العرتـــوق / هابيل ...**) .

فكرم بطل (**الربيع والخريف**) يتعامل مع الآخر النسوى (البطل المضـــاد) تعاملا مؤقتا لأن عينه على الوطن ويترقب فرصة العودة ... و (هابيل) يتعامل مع (صـــابين) للاكتشـــاف ومـــع (مـــدام دى مرســية) للابــتزاز .. لكــن

(ليلى) لم تغب عنه حتـى وهـو فـى أدق ممارسـاته مـع الآخـر .. حتـى عاد إليها .. . و(سمران) فى (عودة الذئب إلى العرتوق) تعامل مع (مرتـا / أنجليك) ومع نساء (سان أوتوروية) تعاملا مؤقتا لأن عينـه لـم تغـب عـن استحضار (فهيده / جبرون ثم أسيلا)[٢٦] ، لقد كان تعامله مع (البطل المضـاد النسوى) . هنا لمجرد تحقيق الذات ولإثبات فحولة عندما قبل التحدى وذهب مـع (مالك) إلى العرض المسرحى الحسى ، [٢٧] فاندفع (سمران) لتحقيـق الـذات وفلح جسد الفرنسية وتطهر من مثاليـات (جـبرون وفـهيدة) وسـط تصفيـق الآخرين ... ، ثم يشعر (سمران) أن ما أقدم عليه هو خيانة لـ (أسيلا) .

أما (نادية) فى الوطن فى العنين فكان إعجابها بـالبطل المضـاد (الآخـر الأوربى) (فرانك) إعجاب وسيلة لا غاية .. فهو عندها وسيلة لتحرير الوطن لم يكن التعلق به غاية نسوية بقدر ما غاية لهدف وطنى تحررى (فالبطل المضـاد) كاد يفقد فاعليته عندما تقاعس عن الجهاد فترَكته (نادية) .. ثم لحق بها لاستكمال تحرير (عينتاب) .. وهنا نشعر بحجم تبعية الآخر (البطل المضاد) (فرانـك) على الرغم من تاريخه الجهادى العريـق . وهـذا أمـر جعـل الصـراع بيـن نادية (البطل) و(فرانك) (البطل المضاد) أقرب إلـى المصالحـة والاتفـاق على هذف الجهاد فكان الصراع على مستوى الرمز والحضارى مسطحا هنا ولـم يحمل (البطل المضاد) أى خصوصية حضارية .. حتى أن تاريخه الجهادى فـى افريقيا لم يتناسب مع حجم تبعيته لـ البطل (نادية) .. إلا لأنها مثلت لـه رمـزا حيويا للحرية ورغبة التحرر .. .

وحتى (عبد الله الألمانى) البطل المضاد / المصاحب لـ (سليم) فى رواية (**بدوى فى أوربا**) يقتنع أخيرا بوجهة نظر البدوى (سليم) ، ولم يسـتطع هـو وما يملك فى ألمانيا من خمور ونساء جميلات التأثير فى عصاميـة (سـليم) .. فتعطلت وسائل الإغراء للبطل المضاد أمام صلابة البطل البدوى الذى لـم يملـك إلا قوة التمسك بأخلاقه الشرقية .. .

وعلى هذا النحو نلاحظ أن صورة الآخر (البطل المضاد) لم تكن قويـــة وإن كانت براقة ولاسيما عندما تقلدت (الأنثى) موقع (البطل المضاد) مــع البطــل المثقف .

أما مساحة وتأثير (البطل المضاد) مع نموذج (الطالب) كبطــل لروايــات الرواد فكان التأثير أقوى وقد وصــل ذروتــه فــى تــأثير (إيلــن) الفرنسـية على (أديب)[٢٩] فأصيب بالجنون ، وتأثير البطل المضــاد (النسـوى) علــى (مصطفى سعيد)[٢٨] .. لإبراز مظاهر الاستلاب وتصعيد الهزائم ، وفتاة المسرح عند الحكيم قد شغلته بحب رومانسى أفاق منه على واقعيــة الرأســمالية الماديــة وبحثها عن حدود النفع بحساب المكسب والخسارة لمادة الحرية الشخصية التى لــم يقدرها الشرقى ، وفوجئ بها عندما وجد محبوبته تصطحب صديقا آخر ... .

وعلى مستوى التقسيم النوعى أيضا سنجد أن البطل المضاد قد جاء فى صورة (رجل) وفى صورة أمرأة .. وهو أمر يضطرنا إلى البحث عن مــدى فاعليــة البطل المضاد إن كان رجلا والبطل المضاد إن جــاء (أمــرأة) . ولاسـيما ان (المرأة) استأثرت بهذا الدور فى أكثر روايات المواجهة منذ الــرواد حتــى الآن وهو أمر يثير استفهامات ولابد من التوقف معه ... إلا أننــى أود البــدء بنوعيــة البطل المضاد (الرجل) ، لأنه محدود فى عملين فقط من الروايــات – مصــدر الدراسة – ، ونلاحظ فى البداية أن البطولة المضادة تأتى على نقيض البطولة ، فلو كان البطل (رجلا) سنجد (البطل المضاد) أمرأة ، ولو كانت البطلة (أمــرأة) سنجد البطل المضاد رجلا ، وهو – فيما أتصور – تقاطب مقصـود لأن تفــاعل البطل المضاد هو تفاعل السالب والموجب للإعلان عن نتيجة إيجابية وليدة تحمــل سمت المثاقفة فى قضية الصراع الحضارى ، ويبقــى الســؤال : إلــى أى حــد نجح التقاطب بين البطل والبطل المضاد فى استنبات وليد حضارى يحمــل آمــال النهضة والمثاقفة .. ؟ هذا ما ستجيب عنه الـــرؤى الروائيــة التــى نسـتعرض نتائجها عبر فاعلية (البطل المضاد) .

وروايات المواجهة الحضارية تشير - مسبقا - إلى هيمنة شكلية من البطل على البطل المضاد ، لأنه هو المستحضر لـ (البطل المضاد) وهو المحدد له دون سواه ولاسيما إن كان البطل (أمرأة) .

فى رواية (**الوطن فى العينين**)[٣٠] نجد (نادية) البطلة تحدد من (الآخر) البطل المضاد (فرانك) وكان الاختيار مقصورا لأن (فرانك) مجاهد حر يتعاطف مع المظلومين ، وله تاريخ حافل فى الجهاد الإفريقى ، وإذن فاختيار (نادية) كان لغاية وطنية وليس لهدف نسوى ولا حضارى بالمعنى الرمزى ، لأن (فرانك) لم يحمل خصوصية حضارية ، لأن مبادئة ترتفع به فوق الحدود الجغرافية والحضارية ، ولذلك انجزب إلى (نادية) - جذوة الحرية المشتعلة - ولحق بها فى (عينتاب) .

وفى رواية (أشجار البرارى البعيدة)[٣١] تحدد (نورة) بطلها المضاد وهو رمز لحضارته بكل جماله وشبابه وحريته وعمله .. إنه (دونالد) الذى ضعفت أمامه البطلة (نورة) وتركت (فريق الشرطة - داخلها - يضربون كفا بكف) - على حد تعبيرها - ، وازدادت تعلقا به عندما لامس وترين أحدهما الطفولة التى لم تعشها .. والآخر الحرية الشخصية التى تفتقدها فى الوطن فى ظل جيش المحرمات على الأنثى . لقد كان (دونالد) مؤثرا حتى بعد عودة (نورة) إلى وطنها ، لأن ممارستها للحرية سرا مع (الكمبيوتر) لم تكن كافية ، وأملها فى الزواج لم يحقق طموحاتها مع جيوش المحظورات ، ولذلك كان توقها إلى (دونالد) بجماله وعمله هو توق إلى حضارة ملؤها العلم والحرية ، وحجم قيود الوطن هى التى حددت جماليات الرؤية للآخر كرد فعل طبيعى .

وعندما نلاحظ أن صاحبة الروائين هى المرأة (حميدة نعنع ودلال خليفة) ونلاحظ أنهما قد اختارتا الرجل (البطل المضاد) ، ونستشعر بقدر كبير من تسريب الشكل السيرى ، لتعبر الرواية عن وجهة نظر مباشرة للروائى ، وقد يعزز هذا الرأى القائل بان الروائيين العرب قد ذكروا أبطالهم وأنثوا (البطل

المضاد) ، وقد يفسر لنا هذا الراى أحد أسباب سيطرة (المرأة كبطل مضاد على روايات المواجهة الحضارية إلا أنه ليس السبب الوحيد ، لأن أسبابا آخر مهمة تفرض نفسها على التفسير والتأويل ، ولاسيما أن (المرأة) جاءت بطلا مضادا مع بطولة الطالب وبطولة المثقف - على حد سواء - .

قد تعودنا أن يفرض الفكر الذكورى نفسه على المادة النسوية منذ القدم ووجدنا فى ثلاثية (اسخيلوس) (الأورستيا) أن أثينا تنتصر للبرهان الذكورى الذى يقدمه (أبولو) فى أن الأم ليست والدة ابنها . وقبل (مندل) كان الرجل يعدون حيواناتهم المنوية بذورا فعالة تعطى شكلا للرحم المنتظر الذى يبقى بلا هوية حتى يحقق له الرجل أنوثته . ولذلك تضيق النساء بنظريات المؤسسات الأكاديمية لأنها ذكورية المبدأ ... ويتطلعن إلى الفن بشكوله لأنه يستعين بالمرأة وهى قبلته ، لأن المرأة مادة ثرية قابلة للتشكيل والتأويل بما تملكه من صفات ، وبما تملكه من رصيد أسطورى ، وبما تملكه من فعل الغواية والحياء وما يترتب عل فعل التستر من مفاعيل تتسع للتأويل والتفسير .

وأظننا نقترب الآن من تفسير للسؤال الذى فرض نفسه وهو لماذا سيطرت المرأة على البطولة المضادة فى روايات المواجهة الحضارية ؟ علما بأن الرجل قد احتفظ بالبطولة المعبرة عن الذات بكل ضعفها الحضارى ... بينما رمزت النثى (البطل المضاد) للحضارة الأقوى وهى الحضارة الأوربية ؟ .

إن أسبابا عديدة تتزاحم لتفسير ملامح هذا الاستفهام ، ومن هذه الأسباب تبرز النظرة (الأبروسية) المعتمدة على إغراءات الجسد الجنسية ... إلا أن هذا التفسير سيبقى محدودا بحدود المساحة الضيقة التى خصصها الروائيون لتجسيد هذه القيمة والوقوف على ملامح الجسد النثوى ، ويمكن فقط أن نتستنتج من هذا التفسير حقيقة الإغراء الأنثوى (الحضارى) ، وأعتقد أن هذا الإغراء لم يأت فى الروايات من وصف الجسد الأنثوى بشكل مباشر قدرما جاء من حدود الإغراءبـ (المسافة) حيث إن المسافة ببعديها الواقعى فى الرواية والرمزى على

المستوى الحضارى قد مثلت – فى تقديرى – سلطة الغواية ومساحة الإغراء ، ولاسيما وأن (المرأة) عند الشرقى محتفظة بالمسافة كوسيلة إغراء أساسية وهو ما تعود عليه (البطل) قبل الرحلة إلى الآخر ... ، ولذلك عندما قرب بعض الروائيين عدساتهم من جسد الأوربية حدث تنفير للبطل الذى يعجب ببعد المسافة (٣٢) .

أما التفسير الثانى فيتمثل فى أن المراة الأوربية هى أقصر وأسرع وسيلة للتعبير عن معنى الحرية الشخصية التى يفتقر إليها (البطل) العربى ... ونلاحظ هذا المعنى يتجسد فى أن الحرية الشخصية والمرأة الأوربية هى أول ما يلفت نظر البطل العربى منذ الوصول الأول إلى أوربا ، ويمثل لقاء الأنثى الأوربية أول رد فعل عملى إزاء كبت طويل وأمام حرية فاجرة ، فيشبع البطل جوعه بجرعات مع المومسات و المراهقات ويعدها يفلسف الموقف ، ويوسعه لإسقاطات أيديولوجية ووطنية ، ويكاد يتكرر هذا فى أكثر الروايات (**عودة الذئب إلى العرتوق / أديب / موسم الهجرة إلى الشمال / الربيع والخريف / الحى اللاتينى / السابقون واللاحقون / هابيل / الضفة الثالثة ...**) .

لقدا متصت المرأة المومس / المراهقة حماسات الإعجاب الأولى ببريق الحضارة ، وعملت على استمناء عمق الكبت الشديد عند (البطل) مما أغراه بالاندفاع نحوها يروى جفاف حياته ويخفف من جوعه وحرمانه ... ومن الأبطال من ذهب ولم يعد مثل (أديب) – طه حسين – الذى تمادى مع الصدمة الأولى حتى الجنون ... ، وهناك من مارس كرد فعل انفعالى بانتظار الحب الهادئ مثل (كرم) بطل (الربيع والخريف) الذى ارتوى من (إيريجيكا) بانتظار حب (بيرشيكا) ، ومنهم من ظن أن هذا بداية الحرب والمواجهة مثل (مصطفى سعيد) بطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) الذى كان يجنى فشلا واستلابا وهزيمة مع كل محاولة .. ، ومنهم من حاول التخلص من عقد نفسية صاحبت النشاة فى الوطن مثل (سمران الكورانى) بطل رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) .... إلا ان كل هذه المحاولات الأولى أعقبها هدوء نسبى من

(البطل) الذى استرد بعضا من الهدوء والاتزان ليتحرك نحو (البطل النسوى المضاد) كهدف حضارى اختلف الروائيون فى تفصيلات التعبير عنه وعن نتيجته ، وإن اتحدوا جميعا فى الاستعانة بالمرأة كمحور ارتكاز شكل تقاطبا مع (البطل) وولد صراعا ... اختلفت قوته من رواية إلى أخرى .

والتفسير الثالث يمكن أن تكون المرأة فيه بديلا عن (الأم / الوطن) فى المنفى الغربة ، وهذا الطرح ممكن نظريا ، لكن طبيعة المواجهة الحضارية تنفيه ولم نجد نصا روائيا يعزز مثل هذا الافتراض ، لأن تعلق (البطل) بوطنه كان قويا ، وتوج بالعودة ، ولو افترضنا العكس لانتقى الصراع .

وفى التفسير الرابع نجد أن المرأة مجال رحب لتعويض مركب النقص الحضارى وذلك بتحقيق انتصار فحولة ذكورية محمّلة بدفء الشرق ولونه ويتحرك هذا الفعل لمعنى المثاقفة .

والتفسير الأخير يمكن فى اتساع مسافة الإسقاط النضالى والأيديولوجى .... وهذه التفاسير التأويلية تتشابك معا لتعبير عن مفردات حضارة الآخر الأوربى جملة بكل جمالياتها وعلمها وإغراءاتها ومتناقضاتها وتقلباتها ، ولذلك جاءت المرأة (بطلا مضادا) وقد انتفت عنها ملامح الأنوثة الشرقية لأنها ليست ذات طابع أمومى حنون وأليف ولا تتمتع بالحياء الأنثوى مما أسقط عنها صفات الأنثى ولنبقى فقط أمام (الأنثوى) بكل عموميته ، وبكل الحسابات المادية التى تقدر المكسب والخسارة قبل العاطفة والحب .. وهذا ما استفز بطل (نيويورك ٨٠) عندما قال للمومس الأمريكية " إنى لمشمئز من حضارة تصعد بسمو علمها إلى القمرولا زالت تنحط بجسدها إلى مدارك الرقيق الأبيض والأسود ... إن أى مبلغ من المال لا يساوى لحظة يسقط الإنسان فيها روحه إلى هذه المجارى الشعورية النتنة "[٣٣] ولذلك استوعبت المرأة (البطل المضاد) حدودالتعبير عن الحضارة الأوربية بإغوائها ولذتها وانحطاطها وعلمها وعدم احتفالها بالمشاعر أو الأحاسيس وسط كم من ترديات مادية ولذلك أيضا سنلاحظ ان البطولة المضادة النسوية لاتتسم بالاستمرارية التأثيرية لأن البطل هو

محددها ثم هو متخذها وسيلة لا غاية ، وقد ساعدته (الأنثى) الأوربية بكـــل مــا تملك من حرية جعلت الصوت الذكورى يتصاعد من أعماقها لينطق بحرية غـــير مؤطرة كانت سبيلا للجذب والتشويق .

ومن هنا نلاحظ أن البطل المضاد (رجلا كان أو أنثى) يختلف فـــى صفاتـــه التكوينية وملامحة الجسدية ، ومسافة التباعد فى التكوين والملامح هى نفسها مسافة التباعدبين الحضارة العربية المشرقية ، والحضارة الأوربيـــة فـــى الغـــرب ، إذن فالمواجهة والصراع والتقاطب بين البطل المضاد هـــى نفســها المواجهــة بيــن (الذكورة # الأنوثة) وكان (البطل المضاد) كمهماز قد ساعد على تحديد أطـــر الصراع والمواجهة الحضارية بداية من :

- نقد الذات العربية .
- نموذج الحرية .
- المثاقفة .

وكان المهماز (البطل المضاد) هو المساعد الأساسى لتجسيد أطر الصـــراع الحضارى التى مثلت – عند المنظرين من قبل – رغبة خالصة للحـــاق بـــالآخر الأوربى ، وقد رأوا أيضا أن البدء بنقد الذات أساسى ومهم فـــى ســبيل المثاقفــة والنهضة والحرية ... وهنا نشعر أن الروايات تعبر عن رغبة المنظريـــن بشكــل فنى يمكن أن نتتبعه من خلال فاعلية وتأثير (البطل المضاد) فى النص الروائـــى على النحو الآتى :

أ – نقد الذات العربية :

لقد تمكت الأنثى الممثلة لــ (البطـــل المضـــاد) مـــن التقاطب مع البطل لكشف زيفة ونفاقة وجهلة وكبته .. لقد كانت بحق (مـــهمازا) حادا ومؤثرا بما امتلكت من ذكاء .. وحقد .. وحضـــارة ، ونلاحـــظ ذلـــك فـــى روايات المواجهة ، ففى رواية (**الربيع والخريف**) يعد البطـــل بيتـــه كمتحـــف مجمل بملامح شرقية خالصة ، ولكـــن (إيرجيكــا) تكتشــف زيفـــة وخدعتـــه وتواجهه بالحقيقة وهى أن هذا البيت فخ لاصطياد النساء .. وينفى هذا الاتـــهام ..

لكن إقامته الطولية تكشف عن مصداقية اجتهاد (إيرجيكا) .
وكانت (بيرشيكا) قد كشفت القناع عن همجية (كرم) الذى تزيا بزى الأبوة حتى تمكن منها وفض بكارتها ... .

وهو الأمر نفسه الذى سبق إليه (مصطفى سعيد) فى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) حيث جعل من غرفته قطعة شرقية حتى فى عطورها وأبخرتها .. وكانت مصيدة ناجحة ... والنساء توافدن عليه ... وهزمنه .. وكشفن سره فتحرك رد فعله العنيف بالقتل تارة وبالكذب الذى احترفه تارات عديدة .

أما (جينين) فتكشف عن غدر بطل (**الحى اللاتينى**) الذى وعدها بالزواج لكن أمه كانت الأقوى فمنعته من إتمام الصفقة ، ولتكشف (جينين) عن الخطوط السود المتمددة فى الذات العربية والتى لما تزل متحكمة فى مصيرها ومسارها .

وفتاة المسرح تكشف عن رومانسية البطل فى (عصفور من الشرق) وعن التفكير العاطفى الهادى الممتد العقيم ... .

وتأتى حوارات (المومس) فى رواية (**نيورك ٨٠**) ليوسف إدريس لتستكمل ما بدأته (فتاة المسرح) عند الحكيم وتسخر من خط العاطفة الممتد بشكله الأحمر القانى داخل الذات .

وعندما انتقلت الأنثى (البطل المضاد) إلى فضاء الذات فى الروايات كانت مسافات الاكتشاف ونقد الذات العربية أوسع مجالا ، فتحرك (المهماز – البطل المضاد) بحرية داخل أراضى (الذات العربية / البطل) ، وكانت (إلزابيث) فى رواية (**محاولة للخروج**) قد كشفت عن قيد الرقابة الخلفية ، وعن مساحة الكبت حتى أنها ضاقت بالمكان ووصفته بالمزعج لأنها لم تتمكن من (حكيم) ولم يتمكن (حكيم) منها ووقف المكان خصيما للمثاقفة .

ومن قبل كانت (سيمون) فى رواية (**أصوات**) لا تتوقف عند حدود الاكتشاف الفردى للبطل لـ (البطل) وإنما توغلت داخل أعماق المجتمع لتكشف عن المثالب والعيوب ، فعلى الرغم من الاستعداد لاستقبالها بحملة تنظيف

بدأت ببيت الاستقبال وانتهت بالطرقات ومدخل القرية إلا أن هذا لم يمنع اكتشافها للقذارة ولاسيما الأطفال ، ثم تكشف عن فضول الناس الذين التفوا حول السيارة عند وصولها ، ثم تكشف عن رغبات التطلع إليها ، فهى تسمع (محمود بن المنسى) يتحدث بحبها لما زاد من شرب البيرة وردته إلى صوابه ... ، ثم هى ترد (أحمد) بعنف عنما حاول لمس قدمها فوق سطح المنزل بالليل ، ثم هى تكشف عن حقد وجهل النسوة إلا أن الجهل غلبها وغلب طموحات المثقفين فى القرية (المأمور / الطبيب / ابن المنسى) عندما نجحت النسوة فى ختان (سيمون) لإقعادها – هى رغبة لها بعد تنظيرى يتمثل فى تمنى السلفيين لموت وسقوط الآخر الأوربى – لكن النزيف قضى على ما تبقى من (سيمون) ولتعلن بموتها عن حجم الجهل وانتصاره بيننا .

لقد تمكن الآخر / النسوى (كبطل مضاد) من نبر غورنا وكشف بالممارسة عن بعض مظاهر التخلف والقصور ، لأن (النسوى / المضاد) تسلح بمعطياته الحضارية ولم يضع تنازلات فاحتفظ بمسافة المفارقة الحضارية التى ولدت بدورها النقدات للذات العربية ، وفى المقابل تهيأ (البطل / الذات) للتنازلات وهو فى أوربا ولذلك لم ينجح إلا عدد قليل فى نقد الآخر الأوربى وأخص بالذكر بطلى (هابيل) و (نيويورك ٨٠) .

ب – نموذج الحرية :

قضية الحرية بالنسبة لـ (البطل / الذات) تمثل معضلة كبرى وهى نتيجة تراكمات عديدة بدأت بوجود الاستعمار .. وبعد الاستقلال استمرت بسبب القهر الدكتاتورى لأكثر النظم السياسية العربية ، ومن ناحية أخرى فإن العادات والتقاليد تسلب ما تبقى من حرية شخصية فيزيد الكبت والخوف والحرص ... وعندما ترحل (الذات) نحو (الآخر) يبرز دور (الآخر النسوى) فى التجسيد الأولى لمفهوم الحرية الشخصية . فالمرأة وحريتها أول ما يلفت نظر (البطل) نحو (البطل المضاد) ، وكان بطل (الحى اللاتينى) قد عبر عن هذا المعنى وهو يتحدث إلى (فؤاد) : " ... آلا

تعتقد أن كثيرين من شبابنا العربى هنا وفى الوطن محرومون من استغلال أسمى إمكاناتهم ، لأن حاجاتهم فى الحب والجنس غير مكفية ... "[٣٤] ؛ ولذلك فالبطل يبدأ بالتعبير عن ممارسته للحرية الشخصية فيفرغ كبته فى أول لقاء وأول استجابة له ليسد بذلك حاجته الملحة ويروى وظمأ عمره الفائت ، وبعد الاطمئنان إلى امتلاك الحرية الشخصية يتحرك نحو الحرية السياسية التى يتطلع إليها فى وطنه ولاسيما مع أبطال السبعينيات والثمانينيات من الشوام بخاصة .

وقدجاءت رواية (**محاولة للخروج**) فى شكل محاولات للفوز بحرية ممارسة شخصية لكن المكان رفض المحاولة وترصد للبطل والبطلة المضادة حتى فرت من مصر ضجرة ضائقة .

ولم تكن (المرأة) كبطل مضاد مصدرا للسعادة قدرما كانت – بما تحملة من دلالة – رمزا للقهر والاستلاب والهزائم مما يعكس قوتها ، ومثال ذلك (مدام دى مرسية) التى تنهش (هابيل) وتدفع له ... ، والعاهرة (أم أورى) تشعر البطل بمعنى الاستلاب والاحتلال فى رواية الفلسطينى (سميح القاسم) (**إلى الجحيم أيها الليلك**) .

وبطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) تشعره المرأة بالهزيمة والاستلاب بل والقهر كل ليلة أيا كانت (الأنثى) المرافقة له ، و (أديب) ذاب مع (إيلن) حتى أنه تمنى جوار (حميدة) ... .

أما التعبير عن التوق إلى الحرية السياسية فقد كانت (الأنثى الأوربية) وسيلة إسقاط هنا ، ولذلك لم تكن فاعليتها قوية ، لأنها ليست طرفا مضادا لهذا الصراع الداخلى بين البطل ووطنه ، وهذا ما نجده فى روايات (**الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل / الضفة الثالثة ...**) فالبطلة المضادة كانت مع الأبطال مجرد وسيلة لاستهلاك وقت الانتظار من أجل العودة إلى الوطن مثل ممارسات (كرم)[٣٥] ومحاولات الاستشفاء النفسى عند (سمران الكورانى)[٣٦] ، ومحاولات (هابيل)[٣٧] لاستهلاك الوقت الثقيل للمساءات التسعة حتى عاد إلى (ليلى) ... .

جـ - المثاقفة :

تعد المثاقفة من أبرز الغايات الحضاريـــة التـى يتطلـع إليـها (البطل) فى توجهه نحو الآخر (البطل المضاد) ، لأن (البطل المضـاد) لـم يتمنع عن العطاء ، إلا أن فشل المثاقفة جاء من أن كل طرف يريد الآخر بطريقته الحضارية الخاصة ، ومن هنا صعبت المهمة ولاسيما أن (البطل المثقـف) قـد توزع ولاؤه المذهبى والأيديوبوجى ..ولم يعد (البطل) لـه هـدف واحـد مثـل (الطالب) لأن (المثقف) بعد الاستقلال قد انتشر مـا بيـن سـلفى وشيوعـى ورأسـمالى ، وكـل ينظـر للآخـر (البطـل المضـاد) بطريقـة تتناسـب وقناعته النظرية ، فضلا عن أن (البطل المضاد) نفسه ينظـر إلـى (البطـل) بمنظوره الحضارى الخاص . ولكى تتحقق المثاقفـة كـان لابـد مـن تنـازلات متبادلة ، أما عن (البطل المضاد النسوى) فتمثلت تنازلاته فى حـب الاكتشـاف ورغبة تذوق الشرق الذى ملأ خيالنا من (ألـف ليلـة وليلـة) ، ولذلـك نـرى (إيريجيكا)[٣٨] ترتدى ثياب الأميرات وتتخيل أنـها (شـهرزاد) ويقـول لـها (كرم) بأنه لن يقتلها فى الصباح . وجميلات لندن تتوافـدن علـى (مصطفـى سعيد)[٣٩] استطلاعا واستمتاعا بعبق الشرق وسحره وغموضه ... .

أما تنازلات (البطل) فتمثلت فى وسـيلة المثاقفـة الذكوريـة نحـو أنوثـة (البطل المضاد) وفى هذا تنازل عن عادات وأخلاق ومـن ثـم فـهى وسـيلة (الآخر) وليست وسيلة تابعة من تكوين (الذات) ولذلك حققت فشلا كبيرا .

أما عن السلفيين الذين يرون فى مـوت (البطـل المضـاد) ميـلادا لـهم ولحضارتهم فقد تمثل هذا المنظور فى بعض روايات المواجهـة ولاسـيما عنـد (الطيب صالح) فى (موسم الهجرة إلى الشرق) ، ومـوت (سـيمون) فـى رواية (أصوات) .

وفشل المثاقفة إذن له أسبابه العديدة منها عدم التكافؤ أو التشبث بمعطيات كـل حضارة أو أن حـدود التنـازل لـم تكـن كافيـة لتحقيـق المثاقفـة أو سـقوط

(البطل) نفسه واستسلامه وهذه الأسباب متفرقة تفرق التجارب الروائية المعبرة عن الصراع مع الآخر .

- فى رواية (عصفور من الشرق) فشلت المثاقفة بفشل (البطل) الرومانسى فى استقطاب (البطل المضاد) فتاة المسرح والاحتفاظ بها لنفسه فقط ، لكن مادية الآخر غلبت عليه أمرأة فتجاوزت (فتاة المسرح) أحلام (البطل) الرومانسية .. ورآها مع غيره فانصرف عنها .

- وفى رواية (أديب) يسقط البطل عندما استسلم لنزواته الأولى مع (إلين) ، ولم يفق إلا على صراع داخلى أودى به إلى الجنون .

- وفى (**الحى اللاتينى**) يفشل البطل المثقف فى تحقيق حلم المثاقفة بالزواج من (جينين) لأن الأم رأت الفروق وحالت دون إتمام الزواج ..

- وفى (**السابقون واللاحقون**) ثم (**الثنائية اللندنية**) يعلن البطل عن فشل تجاربه مع الأنثى الأوربية ، وينتقد الرأسمالية ، ويعود يطلب ود محبوبته الوطنية (منى) ... .

- وفى (**الربيع والخريف**) يعلن البطل صراحة من استحالة المثاقفة لعدم وجود تكافؤ أو حتى تقارب ، لأن حضارته عتيقة وخارت قواها بينما حضارة الأخر شابة قوية وجميلة ، قال (كرم) فى خطابه إلى (جورج) " .. شمسها - بيروشكا - تشرق ، شمسى إلى غياب .. فكر بهذا يا صديقى .. الربيع والخريف لا يلتقيان "[٤٠] ، وكان (كرم) يتحرك باستحياء فور وصوله من الصين إلى المجر نتيجة لعزلته فى الصين ، ولذلك قال له صديقه (إليوشى) : " لا تكن شرقيا متزمتا . جرب أن تتقبل الغرب وتفهم روحه ، هنا مجتمع جديد يبنى . كيف تفهم هذا المجتمع إذا لم تختلط بالناس ؟ "[٤١] .

- وفى (**عودة الذئب إلى العرتوق**) كانت علاقة (البطل) بالأنثوى المضاد علاقة هامشية حاول استثمارها للاستشفاء من عقدة النفسية ، لكن (البطل المضاد) الأنثوى لم يزده إلا عرتوقية ، فتحفز للعودة إلى الوطن

(لبنان) المشتعل بنار الحرب الأهلية عندما لم يستفد من الآخر الأوربى .. فكان الحل – داخليا .. – .

– وفى (**نيويورك ٨٠**) كانت محاولة المثاقفة والاستدراج من الآخر الأنثوى المضاد عندما عرضت (المومس) نفسها على البطل ، فرفض وتقزز، وإذا بها تعرض عليه أن تدفع له ، فيرفض لأن منطقه الحوارى يعلن عن تباعد المسافات التى تصعب الالتقاء والمثاقفة .

وفى (هابيل) يتقزز البطل من ممارساته الاستلابية ... ممارساته الاستلابية مع (مدام دى مرسية) لأنها مدفوعة الأجر .. ، ولما وجد فى (صابين) فرصة للمثاقفة برزت (ليلى) وحالت دون الانسجام .. ويفضل (هابيل) أن يبقى بجوار (ليلى / الوطن) المريضة .

– وفى (**محاولة للخروج**) يقف المكان بعاداته وتقاليده حائلا دون تحقيق محاولة الخروج / المثاقفة مع الآخر النسوى المضاد ، ولم يتمكن (حكيم) من (إلزابيث) .

– وفى رواية (**فيينا ٦٠**) يتطلع (درش) بفراسته نحو الآخر النسوى حتى فاز بسيدة نمساوية ناضجة هيأت له مناخ الإنجاح والمثاقفة ، وبعد إتمام الممارسة بينهما يكتشف كل طرف أنه نال الآخر بطريقته الخاصة ، فـ (درش) تخيل أنه مع زوجته ، والسيدة النمساوية عاشت لحظاتها مع (درش) وقد أمتلأت مخيلتها بصورة زوجها ، وأصبحت المثاقفة مظهرا مفرغا من كل محتوى .. ليبقى الشرق شرقا والغرب غربا ... .

– أما (مصطفى سعيد) فى رواية (**موسم الهجرة إلى الشرق**) فقد اكتشف الفروق الكائنة بينه وبين الآخر ، ولم تستطع ثقافته أن تغير لونه الأسود ولا أن تغير حقده التاريخى الذى استقر فى الأعماق ، ولذلك أعلن الجهاد ... وأقام الفخ واصطاد النساء ، لا ليستمتع ، ولكن ليجاهد وينتقم وهو يعانى الهزيمة فى كل لقاء" ... أقضى الليل ساهرا ، أخوض المعركة بالقوس والسيف والريح والنشاب - وسائل بدائية كبدائية الجنس – وفى الصباح أرى الابتسامة ما فتئت

على حالها ، فأعلم أننى قد خسرت الحرب مرة آخرى "[٤٢] ، وفى محاولة آخرى يقول : " كانت لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقـت نقضيـة فـى حـرب ضروس ... كانت الحرب تنتهى بهزيمتى دائما "[٤٣] .

وهذه الهزائم الواقعية ولدت رد فعل يتوازى مع رؤية السلفيين الذين ينتظرون موت الآخر من أجل استعادة الحضارة العربية لمكانتها ولذلك عجـل (مصطفـى سعيد) باغتيال (البطل المضاد) بعد هزائمه المتتابعة ، وقال عنه المدعـى فـى المحكمة " ... إنه تسبب فى انتحار فتـاتين ، وحطـم أمـرأة متزوجـة ، وقتـل زوجته .. "[٤٤] . إنه فعلا يريد قتل الحضارة الأوربية قبل موعد أفولـها تعجيـلا لفكرة (الحلقات الحضارية) ، ليعجل بنهضة وطنية ، ولذلك كانت عودته إلـى (السودان) استكمالا لهذا لمعنى ، لاسيما وأنه بدأ التخطيـط العملـى الصحيـح بمشروعات حضارية وتعاونية للنهوض بالوطن ... .

إذن فرغبة المثاقفة لم تتحقق بصورتها المأمولة بيـن (البطـل) و (البطـل المضاد) لأن المجانسة لم تتحقق لتباعد الحضارتين ومكوناتهم على الرغـم مـن وجود حماس للمجانسة والمثاقفة إلا أن ما تم لم يزيد عن أوليات امتصت رحيـق الرغبة ودوافع الحماس ، لكن فشل المثاقفة يعلن عن عدم استمرارية لأن عوائـق اللقاء أكثر من حماسات النهضة .

وإذا استحضرنا (البطل المضاد) رجلا كان أول امرأة فى روايات المواجهة فسنلاحظ أن البطل المضاد مثل شخصية روائية بسيطة التكوين على الرغـم مـن مهمازيتها ، فلم نجد شخصية مركبة ولا معقدة وغاب البعـد السـيكولوجى عـن شخصية (البطل المضاد) ولعل السبب – فى تقديرى – يعود إلى حجم استحضار (البطل) لها وهو استحضار غير متعمق ، ولأن الشخصية المضادة تعيش نجاحها وواقعها وحريتها وحضارتها المتطورة فلماذا تنطوى على عقد وأبعاد مركبة تركيبا نفيسا معقدا ، ويبدو أن شخصية (البطل المضاد) تركت هذه الأمـور لشخصيـة (البطل) . و لذلك تمايزا فتقاطبا وتولد الصراع .

وقد جاءت شخصية (البطل) غالبا شخصية معقدة مركبة مأزومة نفسيا وهو وضع طبيعي ومرتقب لأن (البطل) رمـــز لحضارتـــه الاثلـــة ، وهـــو متطلـــع إلى البعث والتجديد وإمكاناته لاتساعد . فزاده ذلك إقعادا وتأزما ، لأنه شخصيـــة مركبة تعكس طبقات زمنية تتابعت - بدورها - على تاريخ الحضــــارة العربيـــة الإسلامية ، ولذلك جاءت شخصية (البطل) معقـــدة غالبـــا ممـــا أثقـــل كاهلـــها بهموم تاريخية وواقعية .. (فأديب) مأزوم نفسيا بالمواجهة التى وصلت به حـــد الجنون ، وبطل (**الحى اللاتينى**) محكوم بعدة (أوديب) وتمددت (الأم) داخلـــه وفرضت توجهاتها عليه ، وهى الصورة نفسها التى نلتقى بها مع (سليم) بطـــل (**السابقون واللاحقون**) عندما تمنعه الأم من الزواج من (نادية) كما منعت الأم زواج ابنها من (جينين) فى (**الحى اللاتينى**) .

ويأتى بطل (عودة الذئب إلى العرتوق) محملا بعقد نفسية مركبة لما تركـــه (الذئب) عندما فاجأه فى المغارة وهو صغير والذئب يحمل دلالة استعمارية باكرة فيما أتصور ؟ ولما تركه (صبرون) الفحل - وهو رمز للحاكم الدكتاتور - مـــع أمـــه الضعيفـــة (فـــهيدة) فذهـــب إلـــى أوربـــا للاســـتشفاء لكنـــــه أكـــثر عرتوقية ... . " حكيم " بطل (**محولة للخروج**) بـــدأت ضائقتـــه النفســـية قبـــل وصول (الزابيث) عندما ضاق من القاهرة وعاد إلى الريف ... وزادته محاولـــة الخروج مع (إلزابيث) تعقيدا وتراكمت عليـــه الـــهموم النفســـية . ، (هـــابيل) مأزوم بفعل (قابيل) ثم يزداد تأزما فى (باريس) بسبب الغربة والاستلاب .. .

وقد تباين المستوى التأثيرى لشخصية (البطل المضاد) فى روايات المواجهة الحضارية وقد انعكس ذلك على مســـتوى الصـــراع بشكـــل مبـــاشر ، فوجدنـــا مستويين لفاعلية (البطل المضاد) فى الصراع الروائى . أما المستوى الأول فكان حضور وفاعلية (البطل المضاد) ضعيفا وقد انعكس هذا على الصراع الروائـــى الذى جاء ضعيفا لضعف أحد القطبين وهو (البطل المضاد) الذى كـــان مـــهمشا بفعل (البطل) الذى حددا استدعاءه للبطل المضاد تحديدا ، لأن (البطـــل) كـــان

موزع الولاء بين قضايا الوطن الداخلية ، وبين المواجهة مع الآخر ولاسيما بعد الاستقلال وظهر ذلك بشكل واضح فى روايات السبعينيات والثمانينيات للشوام بخاصة نحو (**الوطن فى العنين / الثنائية اللندنية / السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / بدوى فى أوربا**) بالإضافة إلى (**الضفة الثالثة**) . وهى نسبة كبيرة وتدل على أن مثقفى الشام قد شغلتهم القضايا الداخلية أكثر من المواجهة الحضارية على الرغم من أنهم الأسبق اتصالا بأوربا بداية من مدارس التبشير ثم الهجرات العربية إلى أوربا والأمريكتين .

والمستوى الآخر جاء قويا لأن حضور وفاعلية (البطل المضاد) كانت مؤثرة ، ولذلك ارتفع مستوى الصراع وذلك لقوة القطبيين (البطل # البطل المضاد) ونلاحظ ذلك مع روايات الرواد بخاصة (**أديب / عصفور من الشرق / موسم الهجرة إلى الشمال / قنديل أم هاشم**) .ثم نجد حضورا مؤثرا متأخرا فى روايتى (**محاولة للخروج / ثم نيويورك ٨٠ / أصوات**) وهذا الإحصاء يشير إلى نتيجتين ، أما الأولى فتتمثل فى أن روايات الرواد قد أعطت لـ (البطل المضاد) سلطة مهمازية قوية لأن الاحتلال كان له وجوده المؤثر على الذات العربية – وكانت الموجهة قد فرضت فرضا ولاسيما للبحث عن الهوية ، ولذلك جاء حضور (الآخر) قويا ، وكأنه محاكاة للواقع . والنتيجة الآخرى أن هذه الروايات أكثرها للمصريين بخاصة سواء محاولات الرواد أو ما جاء متأخرا فى السبعينيات والثمانينيات ، وهذا يدل على أن مصر لم تغفل عن الآخر وعن المواجهة التى تتصاعد وأن الهموم الداخلية لم تستوعب مصر – كالشوام – ولم تقعدها عن الانشغال بقضية المواجهة الحضارية بشكل مباشر بينما كان انشغال الشوام بهذه القضية قد جاء من محفزات داخلية وهذه المحفزات قد اقتسمت فرص الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية ، هذا على الرغم من أن عدد روايات المواجهة الحضارية من الشوام فى السبعينيات أضعاف ما صدر فى مصر والدول العربية .

الهوامش

١ــ الوظيفة النحوية : مصطلح قال به (فيليب هامون) وقال به (تودوروف) ويقصد أن الشخصية قضية لسانية لا وجود لها خارج (كائنات الورق) .

٢ــ هناك تشابه أولى بين (سويلم) فى هذه الرواية و(الطهطاوى) فى تلخيص الإبريز ... لأن كلا منهما يسجل الاهشة والإعجاب للفروق الحضارية لكن (الطهطاوى) اكتفى بمهمة التسجيل لأنه عبر من (أدب الرحلات) بينما تابع (جمعة حماد) فى (**بدوى فى أوربا**) المسيرة بالصراع الحضارى بين الفطرة الإنسانية بأسس إسلامية وبين الحضارة المادية الأوربية (ألمانيا) لأنه ينتصر للتركيب الفنى لفن الرواية .

٣ــ (هابيل) بطل رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب .

٤ــ (مصطفى سعيد) بطل رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) للطيب صالح .

٥ــ (درش) بطل رواية (**فيينا ٦٠**) ليوسف إدريس .

٦ــ **عصفور من الشرق** / الحكيم / ٢٧ .

٧ــ **السابق** / ٦٧ .

٨ــ **السابق** / ١١٥ .

٩ــ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة / ١٠٢ .

١٠ــ **العبور إلى الحقيقة** / لشعاع خليفة .

١١ــ نلاحظ هذا مع روايات الشوام بخاصة .

١٢ــ **الوطن فى العينين** / ٢٠٦ .

١٣ــ **السابق** / ٢٠٦ .

١٤ــ **الربيع والخريف** / ١٨٤ .

١٥ــ **السابق** / ١١٩ .

١٦ــ **الوطن فى العينين** / ٣٥ .

١٧ــ الروايتان لسميرة المانع .

١٨ــ **السابقون واللاحقون** / ١١٢ .

١٩ــ **السابق** / ١٩ .

٢٠ــ **السابق** / ٤٥ .

٢١ــ **السابق** / ١١٠ .

٢٢ــ راجع رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) لسميح القاسم .

٢٣ــ **الدولة اليهودية** / هرتزل / ترجمة محمد عدس / مراجعة د. عادل غنيم.

٢٤ــ **أصوات** / سليمان فياض .

٢٥ــ **وداعا يا أفاميه** / شكيب الجابرى .

٢٦ــ **إلى الجحيم أيها الليلك** / سميح القاسم / ١٥ .

٢٧ــ فهيدة = الأم / جبرون = الأب / أسيلا = محبوبته من أبناء وطنه ... .

٢٨ــ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ٣٤ : ٣٦ .

٢٩ــ **فى موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح .

٣٠ــ **أديب** / طه حسين .

٣١ــ **الوطن فى العينين** / حميده نعنع .

٣٢ــ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة .

٣٣ــ يمكن المراجعة – على سبيل المثال – مشهد لقاء البطل (درش) بالنمساوية فى رواية (**فيينا ٨٠**) . أو وصف البطل هابيل وهو يقترب من (مدام دى مرسيه) فى رواية (**هابيل ..**) ... .

٣٤ــ (**نيويورك ٨٠**) يوسف إدريس / ٣٠ : ٣١ .

٣٥ــ **الحى اللاتينى** / سهيل إدريس / ١٣٢ .

٣٦ــ كرم – فى رواية (**الربيع والخريف**) لحنامينه .

٣٧ــ سمران الكورانى – فى رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) لإلياس الديرى .

٣٨ــ هابيل فى رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب .

٣٩ــ فى رواية (**الربيع والخريف**) لحنامينه .

٤٠ــ فى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) للطيب صالح .

٤١ــ **الربيع والخريف** / ١٨٤ .

٤٢ــ **السابق** / ٢١٩ .

٤٣ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٣٧ .

٤٤ــ **السابق** / ١٦٣ .

الفصل الرابع

الشكول الفنية لروايات المواجهة الحضارية

يعد التقاطب مسرحا للثنائيات الضدية التى شكلت الصراع الروائى بين (الذات والآخر) أو بين (البطل) و (البطل المضاد) ، واستتبع ذلك استعراض للبناء الجيولوجى لكل حضارة ...... ، ومن ثم فرض موضوع المواجهة الحضارية هذه الثنائيات الضدية ، ومنها كان النسيج الروائى الذى نحاول الاقتراب منه لا لرصيد التقاطب ولكن لتحديد أثر هذا التقاطب فى تشكيل وشكل البناء الفنى لروايات المواجهة الحضارية – مصدر الدراسة – ، وهى روايات عديدة ، وامتدادها التاريخى هو نفسه عمر الرواية العربية ، وعلى الرغم من هذا فإن اعتماد الصراع الروائى على التقاطب قد ضيق فرصة التشكيلات الفنية لهذه الروايات مما سيمكننا من حصر البناءات والشكول الفنية التى قدمت بها فكرة المواجهة الحضارية فى فن الرواية العربية المعاصرة ، وكانت المرجعية الواقعية للموضوع قد حفزت على تناولة ، والأحداث المتلاحقة فى المنطقة قد أعزت الروائيين بعرض الفكرة من وجهات نظر عديدة وبشكول روائية محدودة .

ودراسة الصراع الروائى لا تكتمل إلا باستعراض جماليات البناء الفنى ، لأنه المعيار والقياس لمدى نجاح الروائى فى تقديم وجهة نظره فى موضوع المواجهة

الحضارية ، ولأن آليات البناء الفنى متصلة يكمل بعضها بعضا ، فإن عزل الصراع الروائى أمر غير ممكن مع تكامل منظومة الآليات البنائية للنص الروائى ، وقد لاحظنا هذا فى درسنا لتقاطب الفضاء الروائى ثم فى تقاطب الشخصيات ، فالفضاء الروائى استدعى الزمن ، لأنالمكان والزمان ركيزتا الإدراك العقلانى ، والشخصية استدعت الحدث لأن ارتباطهما هو ارتباط الفعل بالفاعل أو الفاعل بفعله ، وكيفية تشكيل هذه الآليات لإنتاج الشكل الروائى المناسب للتعبير عن قضية الصراع هو غاية المسار البحثى للتقاطب والبناء الفنى .

وإذا كانت وقفتنا مع تقاطب الفضاء الروائى ثم تقاطب الشخصيات قد ساعدنا على تحديد وتركيز بؤرة الصراع الروائى ، فإن تقاطب الشخصيات سيساعدنا هنا على تحديد جماليات البناء الفنى لروايات المواجهة الحضارية ، وذلك لأن الإحصاء المبدئى لروايات المواجهة الحضارية – مصدر الدراسة – سيكشف عن حجم تغلغل البطل وسيطرته على مقاليد البناء الروائى بنسبة تصل إلى ٩٠% ، لأن (البطل / الذات) برز كشخصية محورية أساسية تحلقت حولها الشخصيات الأخرى بما فيهم (البطل المضاد).ومن ثم الأحداث التى تفرعت منه فى ضعف ، وانتمت إليه بقوة .

ومعنى هذا أن الشكل السيرى (الأوتوبيوجرافى) قد فرض نفسه على الروايات – مصدر الدراسة – ولذلك أعلن عن شكل تقليدى يقوم على خط طولى (البطل) فيخترق الرواية من بدايتها إلى نهايتها وأصبحت تنويعات الشكل التقليدى والتطريز عليه من أبرز مهام الروائيين ، بينما انفلتت محاولات روائية قليلة جدا – بنسبة ١٠ % من شرنقة البناء السيرى التقليدى ليعزف أصحابها على شكول روائية مستحدثة مثل (**تيار الوعى / الأصوات / المسروايه**) . ولو دققنا النظر حتى فى هذه الشكول الفنية القليلة المستحدثة فى روايات المواجهة سنكتشف أنها – أيضا – شكول اعتمدت على الخط الطولى الذى احتله (البطل) ، لأن (تيار الوعى) مسار روائى يعتمد على استبطان شخصية رئيسة وهى شخصية البطل كما سنجد ذلك فى رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب ، ومحاولة (**المسرواية**) ضيقت

دائرة المكان وقصرت الشخصيات على شخصيتين متحاورتين مما أعلى من حـظ الخط الطولى (للبطل) المدير للحوار مع (البطل المضاد) كما سنجد فى رواية **(نيويورك ٨٠)** .

وتأتى رواية (**أصوات**) فريدة فى شكلها ، لأنها الرواية الوحيدة التى وزعت الأضواء السردية على الشخصيات بقدر من التساوى لإبراز وجهات النظر ، وهو تكنيك خاص برواية الأصوات [١] .. .

ولا شك أن الاعتماد على الخط الطولى للبطل قد أعطى فرصة كبيرة لرصد الصراع الداخلى بخاصة ، إلاّ أن اللافت للنظر – هنا – أن فرصة الصراع الداخلى قد تقلصت فى روايات المواجهة على الرغم من اعتمادها على شخصية البطل الأساسية التى أستأثرت بجل الأحداث الروائية ... ، وأعتمد أن السبب فى هذا يعود أولاً إلى ندرة التجديد فى الشكل الروائى ، ومن ناحية أخرى أتصور أن طبيعة الموضوع نفسه (الصراع الحضارى) تفرض صراعًا خارجيًا ، وهو موضوع فى حاجة إلى الصراع الخارجى الجمعى أكثر من الصراع الداخلى الفردى .

والروايات القليلة التى اعتمدت على الصراع الداخلى اعتمادًا أساسيًا مثل **(أديب / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل)** كانت قوية البناء وجسدت الصراع تجسيدًا حيًا مفعمًا بالأحاسيس والمشاعر المؤثرة على القارئ – كما سنرى – .

ويمكننا تحديد الشكول الفنية التى جاءت فيها الروايات – مصدر الدراسة – فى أربعة شكول .. ثلاثة شكول استنفدت التشكيلات الفنية الممكنة لهيمنة (البطل) – بخطه الطولى – على البناء الروائى وهى (**الشكل السيرى التقليدى / تيار الوعى / المسرورية**) ثم يأتى الشكل الرابع ببناء خاص يقوم على توزيع الأصوار السردية بدلاً من الخط الطولى لـ (البطل) ونجد ذلك فى رواية واحدة جاءت بتكنيك (**الأصوات**) .

أ- التطريز على الشكل السيرى :

سيطر الشكل السيرى التقليدى سيطرة غالبة على روايات

المواجهة الحضارية ، لأن أكثر هذه الروايات عُنيت برصد وجهة ذاتية محملة برمز جمعى ، وكأن ما حدث للبطل حدث للجماعة والوطن والحضارة ، وفى هذه المحاولة اختصار لجولوجيا الصراع الحضارى المعقد ، وكان الرواد قد بدأوا هذا الشكل وإذا به يفرض نفسه على اللاحقين ، وأصبحت فرصة التميز لم تزد عن محاولة تطريز على الثوب القديم .

وإذا كان الرواد مثل (طه حسين / الحكيم ...) قد فرضت عليهم ريادتهم البدء بهذا الشكل التقليدى ، فإن استمراره لا يجد لدينا مسوغا مقنعا ، ولاسيما أن أبطال الروائيين اللاحقين فى السبعينيات والثمانينيات كانوا من (المثقفين) وهو أمر يفتح إمكانات التشكيل الفنى المقبول فى عرض القضية كما فعل (محمد ذيب) فى استخدامه لتيار الوعى فى رواية (**هابيل**) ... والرواد كان أبطالهم من (الطلاب) وقد ناسبهم الشكل التقليدى – إلى حد بعيد – ولاسيما أنه فرد / ذات فى مواجهة جماعة (مجتمع الآخر) وإمكانات وخبرة وثقافة الطالب تقنعنا بتناسب الشكل التقليدى لرحلته الثلاثية (خاروج ← مغامرة ← عودة) وكأننا بذلك أمام (بداية / وسط / نهاية) لتعلن رحلة الطالب عن بناء مثلثى تقليدى .

ونستطيع أن نحدد مستويين للبناء التقليدى الشائع فى روايات المواجهة الحضارية وذلك من خلال موقع (الراوى) :

١) تما هى الوجه فى القناع .

٢) المسافة بين الوجه والقناع .

ومع المستويين سنجد محاولات روائية أسقط أصحابها ضوءًا من تقنيات السرد الروائى للتطريز به على ثوب البناء التقليدى بداية بـ (أديب ١٩٣٤) وانتهاء بـ (أشجار البرارى البعيدة ١٩٩٤) .

١– تماهى الوجه فى القناع :

ونقصد ذلك التوحد بين الراوى وبطله عندما يستخدم (الأنا) السردية ، وقد وجدت هذه الوسيلة منذ الرواد بداية من (**عصفور من**

الشرق) وحتى (**أشجار البرارى البعيدة**) لدلال خليفة ومرورًا بـ (**الوطن في العنين / إلى الجحيم أيها الليلك / الثنائية اللندنية / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / السابقون واللاحقون / محاولة للخروج / الضفة الثالثة / العبور إلى الحقيقة**) ، ونسبة هذه الروايات تزيد عن ٥٠ % من مجموع الروايات - مصدر الدراسة - وهو أمر يعيد طرح التساؤل عن السر في وفرة (الأنا السردية) . هل كثرة استخدام الأنا السردية لأنها أبسط الوسائل السردية ؟ أم هي رغبة ضمنية تنطوى على تدثر الذات بالذات احتماء من الآخر في المواجهة الحضارية ؟

وإذا استعرضنا أسماء الروائيين سنلاحظ تواضع المستوى ولاسيما عند (حميدة نعنع / سميرة المانع / دلال خليفة / سميح القاسم / أسعد محمد على / شعاع خليفة / إلياس الديرى ...) وهذا يوضح لنا بعض جوانب الاستفهام ويبقى من الروائيين فى هذا المجال أسماء كبيرة متميزة مثل (عبد الحكيم قاسم / حنا مينه ...) وقد حملت محاولاتهما بعض التطريز الجديد .

واستخدام (الأنا السردية) لتما هى الوجه فى القناع لا يّعد عيبًا وإنما هو تحديد وله إيجابيات عديدة - هنا - منها أن هذه (الأنا) ستمكننا من داخل الشخصية وخارجها مما يؤدى إلى مزيد من الرؤى التفسيرية ، فضلاً عن ارتفاع مستوى المشاعر والأحاسيس المشدودة إلى ذلك الوتر السردى الأحادى ، ثم إن (الأنا السردية) تعد أسهل وأبسط طرق الاستبدال الرمزى بين (الأنا) و (الذات العربية) برصيدها الحضارى .

وكان (توفيق الحكيم) قد بدأ هذا المسار السردى لروايات المواجهة الحضارية بروايته (**عصفور من الشرق**) ، واعتمد على التسلسل الزمنى التاريخى الذى ندر فيه الاسترجاع أو الاستشراف ليعيش الواقع طولا وعرضا فيتسع مجال الحوار والمونولوج وضاقت الأضواء السردية لتتركز على (البطل) بشكل رأسى مباشر ... وعندنا فشل الروائى فى تحقيق أفكاره بالسرد استبدله

بالحرارالمطول المباشر مع صديقة الروسى (إيفان) ليستكمل رأيه فـــى الشـــرق والغرب ... .

والمستوى نفسه نجده فى رواية (**الوطن فى العينين**) لحميده نعنع حيث غلب حماسها فنها ، فتُحدثنا البطلة عن نفسها مذ كانت طالبة فى الجامعة وبدأت التمـــرد والاستجابة لنداء الوطن وشاركت فى أعمال فدائية خارج الوطن ... ثم تســـتكمل بالحوار المباشر - كالحكيم - مع (فرانك) وجهة نظرها قبيل نهاية الرواية التى تُوجت بنقل الجهاد الفدائى داخل الوطن (عينتاب) كأقصر طريـــق للتـــأثير فـــى الآخر .

و (سميرة المانع) تعرض رواياتها (**الســـابقون واللاحقـــون**) بالمســـتوى نفسه ، وإن أغرَقتنا فى تفاصيل عملها بالسفارة العراقية فى (لنـــدن) ممـــا أثّـــر على مستوى الصراع بشكل مباشر .. ولما سافر حبيبها (سليم) تفرغت للتعـــامل الحذر مع الآخر النسوى لتبز الفروق فـــى رؤيتـــهن لمعنـــى التحـــرر والعلاقـــة بالرجل .. ولتنفرد برؤية خاصة للآخر الأوربى عندما تتعلق بموســـيقى مـــوزار وبيتهوفن وترتفع بالمثاقفة فوق الحدود السياسية والتقسيمات الجغرافية . ثم تستكمل رحلتها فى (**الثنائية اللندنية**) وقد اكتسبت خبرة وثقة وإن كان هذا لم يمنعها من أن يفرض عليها الحب ضعفاً لا انكساراً أمام تجديد الحبيب لدعوة الزواج .

وتأتى رواية (**العبور إلى الحقيقة**) لشعاع خليفة لتحدثنا عن البطـــل الـــذى يستعد لإجراء جراحة مصيرية لعينية بعد أن فقد بصره فـــى حادثـــة ... وتنفتـــح الرواية على الأنا السردية للبطل الذى يقص ويحكى كيف كانت البدايـــة إلـــى أن وصل إلى هذه النقطة وكانت الروائية قد أثقلت الرواية بمواعظ مباشرة وخطابيـــة زاعقة تدنى معها المستوى الفنى للرواية فضلاً عما بها من أخطاء إملائية ونحوية تشير إلى كاتبة فى بداية طريقها .

والاسترجاع يبدأ من نقطة مسببة للاسترجاع والتذكر الذى يرسم محيط الدائرة الروائية وأحداثها ليعود الرواى إلى نقطة البداية وتكتمـــل دائريـــة بنـــاء تقليـــدى (بداية - وسط - نهاية) وهذا الشكل السيرى المعتمد على التسلســـل التـــاريخى

ورصد ظاهر الأحداث الروائية لم يتعمق الذات . ولم يعط فرصة للبطل المضـــاد فجاء الصراع الروائى ضعيفاً وهناك روايـــات كثـيرة قدمـت بـهذه الطريقـة عـبر(الأنـا السـردية) وهــى (**الربيــع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / أشجارالبرارى البعيـدة / العبـور إلـى الحقيقة ...**) .

فى رواية (**الربيع والخريف**) يبدأ (كـرم) مـن مقـهى (M.K) رحلـة الاسترجاع إلى حدود بداية إقامته فى الصين وكيف انتقل إلى المجر حتى وصـل إلـى نقطـة البدايـة فاسـتكمل واقـع ممارسـاته فـى المجـر ثـم وقعـت نكسة ١٩٦٧ .. وعاد إلى الوطن .

وفى رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) نجد بطلا قد حمل رصيده من العقد النفسية في وطنه (الذئب / الأم والأب) ثم زادته (باريس) عرتوقية .. وقد بـدأ البطل (سمران الكورانى) روايتة من لحظة تكاثفت التعاسات والـهزائم عليـه ، وهى الليلة الأخيرة له فى (باريس) فيعود بنا إلـى الوطـن والنشـأة والتكويـن وانكساراته وهزائمه ... ثم يعود إلى لحظة التفجير الأولى ليتابع رحلة العودة إلـى الوطن ، ويسكن كل متحرك عندما يحرص علـى تعريفنـا باللحظـات الختاميـة لرفاقه فى الوطن وفى باريس . إلاَ أن الاسترجاع والتزكر بشكـل الدائـرى لـم يعتمد على تسلسل تاريخى وإنما كان التذكر مرهونا بمحفـزات واقعيـة أفسـحت المجال لعقد الموازنات بين ما حدث وبين لحظة التذكر نفسها لتقييم الموقف .. وهذا تطريز وإضافة فنية جيدة .

أما رواية (**أشجار البرارى البعيدة**) فتبدأ الأنا السردية الموحدة بين الوجـه والقناع رحلة التذكر والاسترجاع مع نقرات الزوج علـى البـاب المغلـق علـى (نورة) التى راحت تسترجع رحلتها مع الآخر الأوربى (دونـالد) ... ولترسـم دائرة كبيرة تردفيها النهاية إلى البداية فـى اسـترجاع دائـرى مسلسـل بشكـل تاريخى ومقسم إلى فصول معنونة ، ولا نشعر بأى اهتزاز نفسـى ولا بـأى أثـر لطرقات الباب من الزوج وكأنها انعزلت عن العالم .. ثم تتابع رحلتها داخل الوطن

بخط أفقى ممنطق .. ورأت فى ابنتها عوضًا لها عن خسارتها وعن طريقة تربيتها الخاطئة ... والتى جعلتها تتشبث بالماضى مع الآخر (رونالد) بكل ما فيه من عفوية طفولية وحرية شخصية ... .

وفى رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) تشير حركة الأحداث وأقسام الرواية (الانشطار / الهاوية / المواجهة والقيامة) إلى تسلسل تاريخى محكم يؤرخ للقضية الفلسطينية فى علاقتها مع الآخر الإسرائيلى ، وتستقر الأنا السردية للبطل فى منتصف الدائرة وتتحرك بعلاقات مع (النازحين / حسن الكسيح / دنيا / الإسرائيليين) وهذه العلاقات تؤرخ للقضية بمرجعية تاريخية عالية إلاّ أن الجديد هنا يتمثل فى استثمار الروائى للعبة توازى المستويات الزمانية والمكانية فضلاً عن حدود الترميز بالمكان والشخوص وهى محاولة تطريز على مستوى سردى لأوتوبيوجرافيا خاصة وقد أعلن عنها الروائى بالعنوان الإضافى للرواية (حكاية أو توبيوجرافية) .

وتأتى رواية (أسعد محمد على) لتمثل بناء تقليديًا حظى بقدر آخر من التطريز على الشكل السيرى فى روايته (**الضفة الثالثة**) للبطل الذى لم يحدد اسمه واكتفى بضمير المتكلم ليعلن عن بناء تقليدى سيرى تذوب فيه المسافة بين الوجه والقناع . ويرصد (البطل) لفشله فى الحب والزواج داخل الوطن .. ثم توجه لدراسة الموسيقى فى المجر ، وبطلنا فى الخامسة والثلاثين مارس الحب مع كثيرات ليفك عقدة الذكورة الشرقية المكبوته ، إلاّ أن تعددية التجارب تضيق لتستقر مع تجربة واحدة مع الآخر وهى (أناّ) يفضح حبها على مهل يستلذ له صاحبنا بينما هى تخشى الاندفاع لعقدة جنسية ، ثم يتوج الحب بمعاظلة ناجحة ... ولما كتبت له محبوبته / الوطن ... عاد إليها – والرواية – كما نلاحظ تسير فى خط طولى لبداية / وسط / نهاية لترصد علاقة الذات بالآخر ... والتطريز الجديد يتمثل فى البناء المسيقى المستعار من (الرابسودى)[٢] حيث جعل

الرواية فى دفقات وكل دفقة تبدأ صفرية وتتصاعد حتى الذروة ثم تتلاشى لتبدأ دفقة جديدة بالبناء نفسه ويكرر الدفقات متتابعة على هذا النحو ليوفر للبناء الروائى خصوبة وتنوعًا لحالات شكلت مادة ثرية ومتزاحمة لهذا البناء السيرى .

أما الشكل السيرى عند (عبد الحكيم قاسم) فى محاولته الـ (أو توبيوجرافية) المعنوية بـ (محاولة للخروج) فقد ساعدت الأنا السردية لـ (حكيم) على تماهى الوجه فى القناع ليرصد رحلة داخل الوطن مع الآخر (إلزابيث) وتحرك بين زمنين (الماضى / الحاضر) فى شكل توازيات سردية بين الماضى (العام / الشخصى) بفعل التذكر وانفرد الواقع - بكل مضايقاته - بمحفزات التذكر .. لكن الرواية تتحرك بشكل رأسى محلى بالانسجام المفصلى بين الواقع والتذكر للماضى وهى محاولة غاب عنها الاستشراف بفعل التذكر والحاضر الخانق الذى استوعب كل محاولات الخروج وأجهضها ولم يتمكن (حكيم) من (إلزابيث) بفعل رقابة المكان وممتلكاته من عادات وتقاليد .

والتطريز الجديد لهذه المحاولة يتجلى فى الشكل الطباعى المعبر عن المضمون تعبيرًا جيدًا حيث جاء التذكر والحوار الداخلى بالأسود[٣] ، بينما بقى المستوى الخارجى لممارسات الواقع بالأبيض [٤] ، ولذلك تجملت (الأوتوبيوجرافى) بالتطريز (التيوجرافى) ليتعانق الشكل الخارجى مع البعد الدلالى لتمييز المستويات الزمنية البانية لحركة السرد الحر للأنا السردية ، وكأنها محاولة فنية للخروج على تقليدية البناء الروائى على الرغم من استخدام (الأنا السردية) وعلى الرغم من تماهى المسافة بين الوجه والقناع .

٢- المسافة بين الوجه والقناع :

ويأتى ضمير (هو) ليباعد - إلى حدما - بين الوجه والقناع ، استخدام (هو) كان عند الرواد يمثل نقلة فنية نوعية لأنها فتقت دائرة الأنا السردية ، وكانت رواية (أديب) لطه حسين من أوائل الروايات المستخدمة

لـ (هو) بدلاً من (أنا) ، إلاّ أن الرواى قد سيطر سيطرة تامة وزاد الأمر باستطرادات كثيرة حولت مسار السرد نحو ذاته ، ولاسيما وأنه (طه حسين) كان قد أعلن عن منظور خاص لمفهوم حرية الفنان وانعكس منظوره الخاص على بعض أعماله ومنها بينها (أديب) .

وبعد فترة زمنية مسافتها من ثلاثينيات (أديب) إلى ستينيات (**موسم الهجرة إلى الشمال**) يقدم (الطيب صالح) عمله الروائى المتميز لأنه جعلنا أمام روايين وقد ساعد الراويان على عدم إقامة جسور وحدود بين الداخل والخارج ، وإن شاع بأن وجود الرواى يعلن عن شكل تقليدى ، لكن (الطيب صالح) يأتى بالراوى المثقف ليعبر عن مرحلة حضارية تجاوزت تجارب الرواد ، وليقدم روايتين (أنا – هو) يتناوبان الظهور لرصد الموقع الحضارى للذات والوطن فى حضور (المهماز / الآخر) وثنائية الراوى حققت يسرًا وسهولة فى الحركة بين (الداخل والخارج) لشخصية (مصطفى سعيد) .

وعندما يدفع (مصطفى سعيد) بأوراقه إلى الراوى فهو بهذا أعلن عن ثنائية الراوى ، وإذا بالراوى الثانى ينمو داخله حب الوطن بطريقته الخاصة ، وبطريقة (مصطفى سعيد) مما يستحضر الحوار والسؤال والمعاناة والانتقاد وكأننا بهذا التزاوج أمام رواية داخل الرواية إلاّ أن الروايين يكمل بعضهما بعضًا ويحققان زاويا نظر متباينة المستوى للرؤية الحضارية والاجتماعية مما يوجد ترابطًا فى البناء الروائى ، لأن الراوى الثانى يستكمل بحبه لوطنه ما بدأه (مصطفى سعيد) ولكنه كان حبًا لوطن يتحول بعد أن استزرع (مصطفى سعيد) بذور التخطيط وجاء بالكتب العلمية إلى القرية السودانية .

وتأتى رواية (وداعًا يا أفاميه) لشكيب الجابرى بصورة الراوى العارف بكل شىء والمتحرك مع الأحداث ، والعاشق للمكان عشقًا ينعكس بصوغ أسلوبى رومانسى رائق وجميل وقدم الراوى رواية تقليدية الباء فى مسار زمنى متسلسل تاريخيًا . إلاّ أن ميزة الراوى تجسدت فى قدرته علىَ توزيع الأضواء السردية بين ثلاثة محاور : الأول محور فريق الكشف الأثرى ومعهم

(سكاريا) الآخر / المهماز ، ثم محور الذات ويتمثل فى (ندى) بكـــل غيرتـــها ثم محور (نجود) بجمالها وصفاء نفسها وكأنها إحياء لـــ (أفامية) فـــى عصــر يختلف عن عصرها مما حقق لها متاعب عديدة استحوزت بـــها علـــى الأضـــواء السردية ولاسيما فى الجزء الأخير من الرواية .

أما رواية (بدوى فى أوربا) فهى ذات بناء تقليدى متواضع ، وقد خلت مـــن أى توشية جمالية للشكل التقليدى الذى تابع فيه الراوى (سليم) فـــى رحلـــة إلـــى (ألمانيا) بخط رأسى وألقى الراوى بكل أضوائه السردية على هـــذه الشخصيـــة المحوارية ليعلن عن شكل سيرى طولى ، وأتصور أن الراوى – العـــارف بكـــل شىء – استأثر بالحديث عن (سويلم) لأنه كان بدويًا فناب عنه .. وسيطر عليـــه سيطرة بالغة لم تسمح له إلاّ بحوارات داخلية محدودة للغاية ، ونأب عنه فى عقـــد المقارنات بين مايرى فى ألمانيا وما هو كائن فى البيئة البدوية الشرقية .

والراوى فى (فيينا ٦٠) يستأثر بكل شئ .. ويلقى بأضواء مركـــزة علـــى شخصية واحدة (درش) ثم على مكان واحد شهد بدايـــة مغـــامرة البطـــل وهـــو (فيينا) وحدد وقتًا واحدًا وهو الليلة الأخيرة قبل العودة إلى القاهرة ... وكل هـــذا التركيز للشخصيات والزمان والمكان قد حدد المواجهة الحضارية الرامـــزة التـــى تحقق اتصالاً عضويًا ظاهريًا لكن فروق المثاقفة والمجانسة ظلّت متباعدة عندمـــا يعلن الراوى – العارف بكل شىء – عن نتيجـــة المعاظلـــة بيـــن درش والســـيدة النمساوية بأن كلاً منهما استحضر (زوجه) ليحقق نجاحًا مؤقتًا .. .

وتأتى الرواية المطولة (مدن الملح – التية) لعبد الرحمـــن منيـــف لنلتقـــى بالراوى المثقف العارف بكل شئ ليرصد لنا حركية ما يحدث فى (وادى العيون) والتحول الحضارى بفعل (الغرباء) ثم يرصد رد فعل أهل الوادى الغرباء الذيـــن يعملون .. ويغيرون فى (الوادى) بينما كان أهل الـــوادى مـــهمشين وعـــاجزين إلا عن الدهشة والسؤال الذى يزداد يوما بعد يوم مع زيـــادة التغـــير الحضـــارى والإنشائى وفشل (أهل الوادى) فى أن يكونوا طرفـــا معـــادلا للآخـــر ، واكتفـــوا بردود أفعال انفعالية امتاحت مادتها من تكوين حضارى متواضع ، حيـــث اختفـــى

(متعب) وحمل معه عجزه .. وليحيا في نفوس أهل الوادى كبطل مخلص ينتظرون عودته ، بينما يصمد (مفضى الجدعان) إلا أنه يقتل بمعرفة المهماز / الآخر لأنه كاد يكشف الحقيقة لأهل الوادى ، ويصبح (مفضى) رمزا للمقاومة ووسيلة للإضراب ... والأمير يتراجع إلى ما وراء حدوده ونفوذه .. . والأمريكان يسيطرون بالمسافة الحضارية ويحاولون إفشاء صفة المحايدة .. وقد نجحوا فى هذا لأن أهل الوادى قد شغلتهم الأمور الحياتية المعيشية اليومية ... ولم يرتقوا بعد لمفهوم البعد السياسى والحضارى الذى يعاملهم به الآخر ... وإن احتفظوا لأنفسهم بحق المقاومة وتيمة المقاومة هى التى حرص عليها الراوى ليحقق قدرا من الجذب والتشويق مع تجدد احتمالية تغير الوضع لكنه اكتفى بالإرهاصات ولما نصل معه إلى لحظة الانفجار من (الذات) لغيبة مرجعيتها الواقعية .

ونلاحظ هنا أن الشكل السيرى بالبطولة الأحادية المسيطرة قد شكل البناء التقليدى ... وقد رأينا أن تماهى الوجه فى القناع والأنا السردية قد سيطرت سيطرة واضحة وغالبة على البناء التقليدى ثم جاء الراوى مستخدما ضمير (هو) ليعزز البناء التقليدى ... وفى المحاولتين (هو) و (الأنا) رأينا محاولات تطريز على الشكل السيرى التقليدى قام بها بعض الروائيين مثل (عبد الحكيم قاسم) فى (محاولة للخروج) ، و (أسعد محمد على) فى (**الضفة الثالثة**) ، (**الربيع والخريف**) لحنامينه .. ثم محاولة (**موسم الهجرة إلى الشمال** و(مدن الملح) لعبد الرحمن منيف . بينما أحتفظت باقى الروايات ببناء تقليدى لم يحمل تجديدا أو تطريزا يذكر (**عصفور من الشرق / الوطن فى العينين / السابقون واللاحقون / أشجار البرارى البعيدة / فيينا ٦٠ / وداعا يا أفامية / بدوى فى أوربا ...**) . ويبقى لنا أن نقف مع المحاولات الآخرى التى حملت شكولا روائية بتكنيك جديد مثل (**رواية تيار الوعى / المسراوية / الأصوات**) .

ب- تيار الوعى :

تأتى رواية (هابيل) للجزائرى (محمد ديب)[٦] نموذجا منفردا لتيار الوعى بين روايات المواجهة الحضارية حيث تناول القضية عبر التركيز على شخصية البطل المحورى (هابيل) . وعلى الرغم من مشاركتها لروايات المواجهة الحضارية فى تركيزها على شخصية البطل إلا أن التركيز هنا جاء متميزا ببناء (تيار الوعى) وكانت هى الرواية الوحيدة التى استخدمت (تيار الوعى) لبناء الصراع الروائى بين الذات والآخر .

وإذا كانت شخصية البطل (هابيل) قد انفردت بالتعبير عن الذات المقهورة المطرودة من الوطن لتواجه الآخر / الأوربى عن غير استعداد ... ، فإن (البطل المضاد) ليس شخصية واحدة بل شخصيتان ... أما الأولى فهى شخصيته (قابيل) .. ومواجهته لـ (هابيل) تعنى صراعا على مستوى الذات وأما المواجهة الآخرى فهى (المجتمع الرأسمالى الأوربى وهو يمثل الآخر المهماز الذى تجسد فى شخصية (صابين ومدام دى مرسين) .

إذن فالصراع متفرع على مستوى وعى ولاوعى (هابيل) وهو أمر يجسد حدة المواجهة التى تعتصر (هابيل) بين ذاته والآخر فى أن واحد مما جعل الصراع مركبا وحادا .

وتمثل الغربة أساسا روائيا لـ (هابيل) لأنه مغترب بسبب نفيه عن الوطن بمعرفة (قابيل) ثم هو مغترب فى عالم رأسمالى يشيئ الإنسان فلا ينسجم معه .. وهذا الضغط النفسى المزدوج للصراع المركب قد ناسبه التعبير عن جنونه فبدأ الهزيان الذى مثله تكنيك (تيار الوعى) ويعبر به عن حجم الأزمة والمعاناة باستكشاف باطنى لأبعاد الاستلاب الاجتماعى والسياسى للذات وانشطارها بفعل اختلاق (قابيل) للخلاف مع (هابيل) ، وكان (قابيل) بحجم الاسم ودلالته القديمة يبعثه ليجسد به الشر المتربص بأخيه الإنسان داخل الوطن .. بعدالاستقلال ... قال له (قابيل) :

" خالفنا وارحل . اجعل من حياتك شيئا ما يشبهك . انفصل عنا مثلما فعلت أمك ... مثلما أرضعتك ثم فطمتك .. "(٥٣) .

ولما طرد (هابيل) هام فى داخل " مدينة كبيرة .. مظلمة تؤرقه كزوجة الأب الشريرة .. وهذا البلد المخمور المسطول المعلق بسوره حولى ... مدينة تطارد .. مدينة حيث نضيع ... يبدو أننا لا نجتاز إلا حاضرا لا ينصب "(٧) وهكذا يضيع (هابيل) سبع مساءات .. / تسع مساءات حتى أمتلأ ثم " غادر المقهى مسرعا لكى يتقيأ فى الخارج كل ما فى بطنه .. "(٨) ثم يقول لأخيه بتحد .. " .. بكل ذكائك .. بكل إرادتك . لن تستطيع أن تصنع من حياتى ذاك الذى آلت إليه ... لكنك طردتنى .. أهى ذى أيضا إحدى الاتهامات التى وجهتها ضدك "(٩) .

وبهذا الاغتراب بمساءاته التسعة خابر (هابيل) الحضارة الغربية بشبابها وبريقها ممثلة فى (صابين) الشابة الجميلة ، ثم (مدام لامرسيه) ليرمز بها إلى بشاعة الرأسمالية المستغلة .. ثم تظهر من بعد (ليلى / الوطن) فتشاركه خياله .. وتقاسمه لحظاته وممارساته مع (صابين ومدام لامرسيه) .

مع (صابين) وقبل أن يبدأ تراوده أسئلة التجانس والمثاقفة " ما الذى سيحدث الآن ؟ من الذى يلتهم الآخر ، يبتلعه حبا هى ؟ أنا ؟ هى ؟ ... "(١٠) ثم يمنى نفسه بتجانس فيقول (... ربما أعلن المستقبل انحيازه إلينا .. هكذا يفكر هابيل " (١١) لكن الأمل شىء والممارسة شئ آخر فهذا (هابيل)(١٢) .. وعلى الرغم من متعة العلم والاكتشاف فى الحضارة الأوربية إلا أن مظهر الاستلاب يعزز فى نفسه الهزيمة " وعلى الرغم من أن صابين ضامة هابيل بوركيها ... لكن هابيل لا يشعر إلا بالصيف دون ظل ... ليس فى رأسه شئ آخر غير هذه الكارثة الشمسية المتحولة إلى دهشة "(١٣) .

وهابيل مع (صابين) لم تغادر (ليلى) خياله " آه يا ليلى .. أين أنت .. لو سمحت لى أن آكلك .. لا نتهى كل الجوع .. لكن أرأيت الآن يجب أن أنهش صابين ... "(١٤) .

أما الرأسمالية الأوربية وسلبياتها الحضارية فإنه يمزج سلبياتها فـــى وصـــف رائع تمتزج فيه السرعة بالسيارات بالصراخ بالسواد بالآقنعة ... حتى أنه " أستعد للتمدد على الأرض ولتمر فوقــه الســيارات والعجــلات الوحشيــة واحــدة تلــو الأخرى ، ولتمر أيضا فوق السؤال فوق كل الأسئلة لكي لا تكــون هنــاك أســئلة أبدا "[١٥] .

أما مضاجعة (لمدام مرسية) فكانت لبعد رامز للرأسمالية المستغلة " الآن .. كل جسد هابيل يشعر بشفتيها وهى تنط من مكان إلى الآخر .. تمتص بشراهــة .. شراهة تجعل جلده - إذا بقى هذا الجلد ملكـــه هــو - يتقلــص .. يتمــدد حتــى التحطيم ... "[١٦] .. وأخيرا أعطته النقود أعطته مقابل .. ومدام لامرســـية ســيدة كبيرة .. تمثل حجم الاستغلال والاستلاب الذى تمارسه الرأسمالية بقوتـــها ولذلــك يعبر (هابيل) عن استحالة القاء ليلى / الوطن بـــ مـــدام لامرســية : " إذا كــان يجب حقا أن أندهش من شئ ما ... فإنى أندهش إذ لا أتمكن من تصورهمـــا مــع بعضهما - ليلى تتأبط ذراع مدام دى مرسية - لم أفكر فى هذا من قبل ... كما أنى لم ألاحظ التشابه الموجود بينهما "[١٧] .

وأخيرا لم يغب الواقع فى دهاليز اللاوعى لأن الرواية حملت فلســفة الكــاتب أكثر من فلسفة شخصوُصه الروائية .. . ولأن (هابيل) متعلق (بليلى الوطـــن) فصمم على أن يبقى معها فى محنتها ومرضها .. هذا هو خياره الوحيد ولما حذره الطبيب قال هابيل " ليس لدى ما أفعله بصوابى " .

وتمتعت الرواية بمفارقة زمنية مقصورة تحســـب ظاهريـــا ليـــالى الغربـــة ومساءاتها التسعة بينما يغوص السرد فى زمن دائرى يجسد عمق الوعى واللاوعى وتداخلهما تداخلا مفعما بالرؤيا والحلم والكابوس ، وإن كان الكاتب قد خفف حـــدة الرعب والاســـتلاب بتعبــيرات جميلـــة تـــأبت علـــى الصـــوغ التقليـــدى نحــو (يمتص فراغ نظرها ... / النهر المسجون بين الأمجاد .. / سقوط الليل شعـــور يجتاحه بأن يغادر نفسه / .. السيارات وكأنها تريـــد أن تلــد كارثـــة / اكتســبوا الخطيئة ثمنا للحقيقة والعذاب ثمنا للعفو .. / هذه الطـــرق المهبليـــة ...) وهـــى

صور تلتحم مع رؤى الحلم والكابوس فتجسد بدقة تكنيك تيار الوعى المنطلق من محورية (هابيل) فى مواجهة الآخر (المهماز / الرأسمالى) فى باريس .

جـ- المسرواية :

وتمثل التشكيل الثالث لهذا الشكل السيرى المعتمد على شخصية أساسية محورية تسيطر على الأحداث الروائية سيطرة شبه كاملة ومع محاولة المسرواية نقول بأن الشخصية المحورية (البطل) تسيطر مع الآخر (البطل المضاد) سيطرة كاملة بحيث استأثرت الشخصيتان بالأحداث الروائية فى رواية يوسف إدريس (**نيويورك** ٨٠)[١٨] .

والمسرواية ليست جنسا أدبيا مستقلا ، لأنها مثلت حدود النقلة النوعية بين المسرحية وفن الرواية ولذلك وجد نموذج المسرواية فى أوربا فى القرن الثامن عشر عند (فلوبير / هاردى / ديدور)[١٩] ، والبعض عاد إلى المسرواية فى القرن العشرين مع نداءات مسرحة الرواية وكانت أبرز المحاولات فى مطلع هذا القرن لـ (جيمس جويس) .

أما فى أدبنا العرب فقد كان السبق للحكيم بمحاولته (بنك القلق)[٢٠] لكنها كانت محاولة فاشلة ؛ لأن الحكيم فصل بين السرد والحوار وباعد بينهما فى فصول متتالية .. ثم كتب (يوسف إدريس) (**نيويورك** ٨٠) ولم تكن محاولتهما بيضة ديك لأننا وجدنا محاولات آخرى للمسرواية مثل (محكمة إيزيس)[٢١] للويس عوض ١٩٩٢ ثم آخيرا (تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص) [٢٢] لجمال التلاوى . ومحاولة (**نيويورك** ٨٠) ليوسف إدريس ترصد حوارا بين شرقى وعاهرة أمريكية ممثلة أو رامزة للحضارة الغربية ، ويبدأ الحوار متفجرا عندما تقدم السيدة نفسها لمحاورها على أنها (Call Girl – مومس) .. وهنا تتفجر الاستفهامات فى رأس المثقف الشرقى عند حدود الحرية والعهر وأثار ذلك اشمئزازه وأراد أن يصرفها عنه فقال لها : " احتقر نوعك إلى الحد الذى لا يمكن أن يتصوره عقل كعقلك لا ينفعل بالشتائم "[٢٣] ...

إلا أن العاهرة ردت بتحد (.. وليس فى نيتى أن أغير مقعدى "[٢٤] وإذ بها تبدو محاورة رائعة تستفزه وتحاول أن تحطم رومانسيته وتبسط له مهمة عملها كنوع من العلاج النفسى وتبرز له مدى قناعتها بعملها الذى يدر عليها أرباحا طائلة .. . إلا أن هذا لم يزده إلا اشمئزازا لأنه – كشرقى – لا يتصور حبا مدفوع الثمن على هذا النحو السلعى .

وعندما يعود إلى غرفته بالفندق تطارده وكادت تتمكن منه ... ثم يهبط بسرعة وتلاحقه فى (الكافتيريا) ليتمما الحوار .. ويكتشف أنها دكتورة ويكتشف سر لباقتها وقدرتها على الحوار إلا أن الشرقى ينال منها فتقول له : " لا يهمنى كلامك انا قررت حياتى . أنا مومس ولكنى نظيفة ... أنا لا أكذب .. أنتم الكذابون والكذب أحذش للشرف من النفاق .

هو : لا ياسيدتى . لاتخدعى نفسك فأنت تفخرين أنك الوحيدة التى لا تخدعين نفسك قولى أنا مومس وأن بيع الجسد أحقر شئ يرتكبه بشر .. "[٢٥] ويستطيع المحاور الإنتصار عليها حتنى تخرج ثائرة صارخة من الكافتريا بعد أن كشف لها حقيقة نفسها .

وقدم (يوسف إدريس) المواجهة الحضارية بهذا الشكل الحوارى المباشر الذى لم يقطعه إلا ردود الفعل التى اعترضت الحوار الخارجى بحوار داخلى للشرقى فنسمع تفكيره وردود أفعاله ومقارناته قبل أن يواصل الحوار ... لكن هذا الحوار الداخلى لم يخفف من حدة العرض المباشر لفكرة المسرواية القصيرة هنا .. ولذلك فالعرض الحوارى – وإن لامس أوتار العقل – فإنه لم يحرك وجدانا ولم يثر عاطفة مع أى من المتحوارين .. كان الصراع بين حدود المادية المقززة للغرب ومفهوم الرومانسية الحالمة للشرق والصراع فى حوار ذهنى لم يتسم بأحداث وأفعال وحركة تمدد فاعلية الصراع الذى بدأ كلاميا .. وانتهى كلاميا ... وآثر المؤلف أن ينتصر لبطله الشرقى وكأنه أراد أن يقنعنا بالمفهوم الشرقى للأخلاق بأن مادية تلك الحضارة قد وصلت إلى حد القذارة والوقاحة وتحديده للزمن (**نيويورك** ٨٠) نوع من الشهادة الموثقة لانطباعه عن جانب واحد

من حضارة الغرب . وإن كـان الحـوار الخـارجى قـد سـيطر علـى مقـاليد (المسرواية) فإن الوصف و (الحوار الداخلى) قد تبادلا الحضور مع الحـوار الخارجى ليخففا من حدة المسرحة للحدث ، كما أن المكان لـم يتنـوع (الفنـدوق [الغرفة - الكافتريا]) واكتفى الروائى بتنوع أفكار الحوار ، وإن كان قد رمـز للحضارة الغربية كلها بتبرج ومادية (المومس) إلا أنه اجـتزأ مـن المواجهـة الحضارية أحد جوانب المثاقفة ممثلة فى جماليات الروح عند الشرقـى وجماليـات الجسد (المادة) بحسابات الرأسمالية الغربية . وكان البطل شرقيا لكنه لم يكشـف عن توجه أيويولوجى أو سياسى . وعندما رغبت (المومس) فى أن تدفع له فكأنها إشارة إلى قناعة برغبة واكتشاف بينما فشلت إغراءات المومس ولباقتها فى تحريك المنظور الجمالى والأخلاقى للرجل الشرقى .

د- تكنيك الأصوات :

جاءت رواية الأصوات بتكنيكها المعروف منذ (ديستوفسـكى) رواية وحيدة بين روايات المواجهة الحضارية ، فتميزت بعـرض خـاص غـير مسبوق لقضية المواجهة الحضارية ، ومصـدر التمـيز أن مواجهـة (المـهماز الأوربى) كانت مواجهة جمعية استعرض فيها وجهات نظـر طبقـات المجتمـع المختلفة إزاء قضية المجانسة والمثاقفة، ولما انتقل المهماز الأوربـى النسـوى (سيمون) إلى قرية الدراويش كانت ردود الأفعال المتباينـة فرصـة لاسـتعراض حقائق المجتمع وسلبياته قبل إيجابياته .

وحرك المهماز النسوى الأوربى (سيمون) سطح الحياة الراكد فـى قريـة الدراويش قبل وصولها عندما أعلن الجميع حالة الطوارىء للاستقبال والتى تركزت بشكل أساسى على تحقيق أكبر قدر من النظافة للقرية وللبيت الذى ستقيم فيـه ... وعلى الرغم من هذا اكتشفت (سيمون) قذارة الأطفال وقامت بتنظيفهم ... .

وتكنيك الأصوات فرض على (سيمون / الهماز) أن تستقر فـى المنتصـف بينما تتحرك ردود الأفعال على محيط الدائرة لأهل القرية وانقسم أهالى القرية إلى

قسمين ، أما القسم الأول : المثقفون ويمثلهم فريق ذكورى تنضم فيه السلطة (المأمور والعمدة) إلى (الطبيب وابن المنسى ثم أحمد البحيرى) وهم يسجلون الإعجاب الشديد بـ (سيمون) وهو إعجاب مفعم برغبة ذكورية مكبوتة ، ويرون فيها النموذج الحضارى الذى ينبغى أن يحتذى ... . أما القسم الآخر فهو قسم الحاقدات الجاهلات وتمثلهن (زوجة أحمد البحيرى ونفيسة القابلة وأم أحمد ونساء القرية) وتمادى حقدهن على جمالها وحريتها حد التفكير فى إقعادها .. وكانت فكرة الختان ونزفت (سيمون) بسببها حتى ماتت.

وموت (المهماز / سيمون) يعنى أولا انتصار الجهل وأن له الكلمة العليا فى المجتمع وأن محاولات المثقفين يمكن أن يفسدها الجهل فى لحظات قليلة ، ومن ناحية أخرى فالموت هنا يكشف عن رغبة (الذات العربية) فى موت الآخر كشرط للبعث واستعادة الأمجاد - كما يرى بعض الأصوليين - . وتكنيك الأصوات مكننا من الغوص فى قاع المجتمع لنكتشف حقيقة الذات بفعل (المهماز / سيمون) وتكنيك الأصوات يمكننا من رصد بعض الآراء التى تكشف عن توجهات فكرية حقيقية داخل الذات العربية ، وهى توجهات متباينة الرؤى وأن الحديث عن (الذات) بصفة عامة يعد مجازفة غير مأمونة إذا دققنا فى المرجعية الواقعية والفكرية التى تعصف الآن (بالذات العربية) وكانت هذه الرواية بتكنيك الأصوات هي الوحيدة التى استعرضت وجهات نظر ولم تقتصر على وجهة نظر واحدة لحالة فردية (البطل) كما رأينا فى جميع روايات المواجهة الحضارية الأخرى - مصدر الدراسة - .

وأتصور أن استخدام تكنيك الأصوات قد ارتفع ارتفاعا فكريا وفنيا بمستوى عرض القضية .وجاء عرضا خاصا غير مسبوق ، لأنه استوعب مستجدات (الذات) ، كما أنه ارتبط فنيا بشكل حداثى ابن لحظه وأوانه ، ومن هنا اكتسبت رواية الأصوات أهمية خاصة فى طرح قضية المواجهة الحضارية .

وبعد ... فإننا نلاحظ أن اعتماد روايات المواجهة الحضارية علـى التقـاطب بين (الذات والآخر) قد قلص محاولات الابتكار الفنى فى العرض ، ولاسـيما أن التقاطب نفسه تقلص إلى ثنائيتين غير متكافئتين داخـل الروايـات ، لأن الـذات (البطل) استأثر بكل الأضواء السردية ، بينما انحسرت مهمة (المهماز / الآخـر الأوربى) فى دور المحفز (المهماز) ، ولعل هذا يفسر لنا سبب سيطرة الشكـل السيرى التقليدى على روايات المواجهة الحضارية .

وهذا البناء السيرى التقليدى جعلنا أمام زمن تاريخى يحرص على التسلسـل المنطقى ، وكأنه حرص على ارتفـاع درجـة المرجعيـة الواقعيـة والتاريخيـة على حساب درجة الفنية البنائية ، ولذلك وجدنا أكثر المحاولات لم تزد عن توشيـة وزخرفة للشكل التقليدى المثلثى البناء .

ومحاولات الإفادة من الشكول الفنية الجديدة التى وجدنا ها كـانت محـدودة للغاية وتمثلت فى (رواية الأصوات / تيار الوعى / المسرواية) وهى محـاولات قائمة على شكل البطولة المطلقة لـ (البطل) إذا ما استثنينا روايـة (**أصـوات**) لسليمان فياض .

وجاءت محاولة تيار الوعى فى (هابيل) لترصد الأزمة النفسية للذات العربية المثقفة نتيجة ترديات داخل وخارج الوطن مما زاد التأزم إشكالية وتعقيدا ، بينمـا جاءت محاولة (**المسراوية**) لترصد حجم القناعة العقلية والمنطقية للذات العربيـة بعادتها وتقاليدها بعيدا عن الحماسات أو التنازلات لتحقيق حلول وسطية أو تلفيقيـة كما وجدنا فى بعض الروايات .

وجاءت تسمية الشخصيات الروائيـة ، والعنوانـات الروائيـة لتعـبر عـن خصوصية كل قطب من القطبين : الشرقى العربى ، والغربى الأوربى ، وجاء ذلك بشكـل مبـاشر وبشكـل رامـز أيضـا بشكـل مبـاشر نحـو الأسـماء الشرقية (نجود / مصطفى / نادية / محسن / سـليم / محمـود / هـابيل / ...) والأسماء الأوربية نحو (سـيمون / صـابين / جـانين / بـاميلا / إلزابيـث /

دونالد / ....) ، بينما تحركت بعض العنوانات بشكل محمـــل ببعـض الـدلالات المتصلة بقضية المواجهة نحو عنوان رواية الحكيم : (**عصفــور مــن الشــرق)** ومسمى (عصفور) يتناسب مع الضعـــف وعـــدم الخـــبرة ولاســـيما أن البطـــل (طالب) .. ويتناسب مع رقة ورومانسية البطل .

وكذلك عنونة (جمعة حماد) لروايته بـــ (**بدوى فى أوربا**) ليحقق تشويقـــا باكرا بهذه المقارنة فـــ (بدوى) نسبة إلى البدو .. وهكذا كان (سليم) بدويا مما يجعلنا فى ترقب للمفارقات المتوقعة له فى ألمانيا بسبب الفارق الحضـــــارى بيـــن العربى البدوى وبين الأخر الأوربى . و (محمد ذيب) يختار (هـــابيل) اســـما لبطله واسما لروايته ليفجر الرصيد التراثى لـــ (هابيل) الذى لابد أن يســـتحضر (قابيل) على طريقة الارتباط الشرطى ، وكأنه إعلان باكر عن صراع داخلى من العنوان نفسه . بينما نجد عنوانات أخر تحدد مكانا بكل تداعياته الممكنة كما فـــى (**وداعـــا يـــا أفاميـــة / قنديـــل أم هـــاشم / نيويـــورك ٨٠ / الحـــى اللاتينـــى / الثنائية اللندنية ...**) .

وإذا كان الروائيون قد حرصوا على تمثيل الشرق والغرب بمسميات مناســـبة لانتمـــاء (البطـــل أو البطـــل المضـــاد) ... وإذا كـــانت هـــــذه المســـميات قد قفزت إلى عنوانات بعض هذه الروايات لتعلن عن صراع متوقـــع أو مفارقـــة متحققة ، فإن بعض الروائيين تعمد عدم تسمية أبطاله وكأنه بذلـــك يجـــرده مـــن الخصوصية ليصل به إلى حد الانتساب المباشر إلى (الذات) الحضارية مرتفعـــا بذلك فوق خصوصية التسمية أو المهنة أو حتى الملامح وقـــد وجدنـــا هـــذا عنـــد (يوسف إدريس) فى (**نيويورك ٨٠**) .. فالبطلة المضادة المحاورة (باميلا ..) . تجتهد فى تحديد هوية البطل واسمه ووظيفته لكن ذلك يبقى مجرد اجتهاد لم نحصل بعده على الحقيقة ... وليصبح المحاور العربى ذاتا حضارية محضـــــة أمـــام ذات حضارية أمريكية متوحشة تبرز أحد الوجوه القبيحـــة للغـــرب المـــادى المتطـــور علميا – جدا – والمتدنى أخلاقيا جدا ... .

وعدم تسمية (البطل) رغبة بدأها (طه حسين) فى (أديب) ثم تمددت عند (سهيل إدريس) فى (**الحى اللاتينى**) ويوسف إدريس فى (**نيويورك ٨٠**) وفى رواية (**الضفة الثالثة**) لأسعد محمد على إلاّ أن الغاية من التعمية قد اختلفت فى (أديب) عنها فى (**الحى اللاتينى ونيويورك ٨٠**) ، لأن (طه حسين) لم يقصد أن يرمز للشرق كله ، لأن النموذج المُقدم كان سيئًا وساقطًا وحاول (طه حسين) أن يحقق معادلة النجاح بالسقوط فزاوج بين تجربته الذاتية الناجحة فى فرنسا وكيف حقق توازنًا بين الرغبة والواجب بينما سقط (أديب) إذن كان السبب أخلاقيًا محضًا لأن (طه حسين) عبّر عن تجربة حقيقية لصديق له ، وقد صرح (طه حسين) باسمه قبيل مماته[٢٦] .

أما مع (سهيل إدريس) فى (**الحى اللاتينى**) فإن عدم ذكر الاسم لم – يمنع من إقامة صفات وتفصيلات عن البطل تحقق درجة من الخصوصية (فهو شرقى / درس فى فرنسا / حصل على الدكتوراة / اتجه إلى الفكر القومى / ...) إلاّ أن ملامح التميز تضيع كلها ولانجد لها فاعلية تأثيرية ، فحصوله على الدكتوراة – مثلاً – لم يترجم بفكر عملى فى ممارسات البطل . وقناعته بالفكر القومى جاء نتيجة تأثره بـ (فؤاد)... وكأن إلغاء سمات التميز على مستوى الفعل الروائى مهيد لإقناعنا بضعف البطل أمام الأم / الوطن ... إنها ليست عقدة أو ديب[٢٧] وإنما هو الانتماء إلى الوطن بكل معطياته الحضارية التى تقنعه بعدم تكافؤ ونجاح زواج البطل من (جانين) . إن حماس البطل لـ (جانين) رؤية ذاتية محدودة بتجربة ذاتية وزمنية ... ولكن رؤية الأم لها عمق حضارى وتاريخى تقيس الماضى على الحاضر لقراءة المستقبل[٢٨]...، لذلك كانت قناعة البطل السريعة ، وكان التعويض بالثرثرة عوضا عن عقم الفعل الإيجابى البناء كحالنا فى إنتاج الشعارات وشرحها والتعصب لها ... وهذا يعزز وشائج الصلة بين البطل وبين تعبيره بمصداقية عن (الذات العربية الشرقية) فى واقع ملاحقتها للمثاقفة مع الآخر الأوربى .

ومن الملاحظ أيضا أن (الذات) عند (الآخر) لاتمثل ذاتا أمام وعي جمعي ... لأنها تختصر الآخر فى أضيق نطاق قد يصل إلى حدود (البطل الآخر) بملامح ذاتية أكثر منها جمعية .. ولتصبح مهمة الرمز مهمة استبدالية بسيطة فالبطل (ذات) و(البطل المضاد) (مهماز / آخر) ولم نجد (الذات) تتوغل فى عمق الآخر وفى مجتمعه وبنائه الحضارى بمعطياته المختلفة ، ولذلك فالروايات التى سجلت رحلة الذات إلى الآخر كرر بعضها بعضا كتجارب معبرة عن قضية المواجهة ، وهى مواجهة محدودة ولم نقع على مواجهة شاملة ... وأقصى ما نجده تنقل البطل من (مراهقة إلى مومس إلى مشروع حبيبة) وليرصد جانبا واحدا من معطيات المواجهة الحضارية . وهذا معناه أن نقد الآخر جاء محدودا .. .

أما الروايات التى استقدمت (الآخر) إلينا فكانت أكثر إيجابية وفاعلية ، لأن الآخر مثل مواجهة لوعى جمعى مثل (سيمون) فى رواية أصوات ، حيث واجهت وعيا جمعيا بمستوياته الثقافية والطبقية (العمدة / المأمور / الطالب / البقال / القابلة / الأم / زوجة الأخ ...) ، والأمر نفسه نجده بنجاح فى (**مدن الملح – التيه** –) فالغرباء الثلاثة حققوا ردود فعل بأفعالهم فحدث تغير جذرى فى مظاهر الحياة وحتى فى طريقة التفكير ... . وحتى (اسماعيل) فى (**قنديل أم هاشم**) قد مثل علم الآخر الأوربى .. ولما حاول تطبيقه واجه وعيا جمعيا غاضبا ... وانطلق الغضب من أسرته ليعبر عن حدود الجانب السلبى فى فهم الدين والعقيدة ... ، ولذلك كان الصراع مركبا وقويا عندما يأتى الآخر إلينا ... ويتقلص الوعى والصراع إلى حدود التجربة الذاتية والوعى الداخلى إذا سافرت (الذات) إلى (الآخر) كرحلة عكسية .. نحو (الآخر) لكنها فى الحقيقة كانت رحلة نحو (الذات) عند (الآخر) حتى أن أكثر الأبطال حملوا هموم الوطن لتكون الرحلة رحلة فى المشاعر والأفكار ... وأثر ذلك فى حجم مواجهة الآخر الحضارى كما فى روايات (**الثنائية اللندنية / السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل ...**) ونلاحظ هذا مع

البطل المثقف بخاصة والذي حمل هموم وطنه معه فطغى الصراع الداخلى على الصراع الخارجي والمواجهة الحضارية .

لقد وقع أبطال (الذات) بين قبضتين ؛ قبضة الانتساب إلى الماضى ، وقبضة السلطة السياسية المحلية ، فثبتت المكونات المعرفية عند هذا الحد ، ومن ثم أصبح اختراق البطل للآخر صعبا لأنه يبدأ الصراع من مكونات الماضى ويذهب إلى الآخر محملا بمُثل ثابته .. ومشكلات سياسية محلية فيصطدم ببرودة المادية الغربية ويصعب الأختراق .. ويصعب التصالح .. ويتحقق الفشل وتبقى أمانى المثاقفة مجرد أمنية ... أو يقع البطل أسيرا لقبضة نفى سياسى ، فلا يخلص البطل لمواجهة الآخر . ، لأنه موزع الولاء بين مواجهة القبضة السياسية داخل الوطن ، ومواجهة (الآخر) الحضارى فى أوربا ، ولذلك كثر التخبط والاستلاب والاغتراب والعبثية ، والانغماس فى الجنس شوقا ، وعبثا وتطهيرا حضاريا ومجانسة ومثاقفة ... كما فى (**الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / الوطن فى العينين / الضفة الثالثة / هابيل** ...) ولم يجد البَطل إلا بريق الشعارات الماركسية ليتخلص من دكتاتورية الوطن واستلابه فى أوربا وشجعه على ذلك غيبة الحصانة الفكرية بسبب غيبة المشروع الحضارى فضلا عن مبادرة بعض الأبطال بالإسراع إلى تنازلات عن مكونات معرفية وفكرية أساسية وتنازلات عن عادات وتقاليد كانت قد تأصلت فى عمق التكون الجيولوجى لنشأته الحضارية فى الشرق العربى ، فتجمدت بفعل برودة وصلابة الآخر الأوربى .. حتى إشعار آخر .

نعم قد نجح المحاور الشرقى فى الانتصار على المومس الأمريكية فى (**نيويورك ٨٠**) ، ولكن هذا لم يزد عن مجرد حوار فى زمان محدود ومكان محدود ولم يتجاوز الفندق .. ، لكن البطل لم يتحرك من القول إلى الفعل أو للمواجهة الجمعية ، ... ولما استدرجته (المومس) إلى الفعل فى حجرته .. استجمع قواه وآثر الهرب إلى (كافتيريا الفندق) ، لقد كان انتصار (البطل) فى

(نيويورك ٨٠) انتصارا كلاميا كانتصارات الفحولة المزعومة للأبطال الآخرين فى الروايات الأُخر وهى انتصارات رامزة لكائنات الورق .

ولاأدرى هل انتصارات الفحولة والحوارات البراقة هى امتداد لرومانسية الشرقى العربى ؟ أم أنها محض أمل لما يراودنا فى المثاقفة والمجانسة مع الآخر الأوربى ؟ وذلك لأن واقع المواجهة الحضارية مملوء بالهزائم والانقسامات ، مما يستهلك الجهود استهلاكا داخليا ، بحيث لم تعد الذات قادرة على الحركة الإيجابية المنظمة نحو الآخر . ولذلك كانت روايات السبعينيات والثمانينيات التى شعبت الصراع إلى مضمارين (داخلى فى الوطن / خارجى نحو الآخر) أكثر مصداقية فى التعبير عن مرجعية الواقع قياسا بروايات الرواد التى تناولت قضية المواجهة الحضارية ... .

لأن (الذات) العربية منذ معرفتها بالأيديولوجى ولاسيما بعد الاستقلال قد حظيت بقدر كبير من الانقسامات بين المفكرين والمثقفين – كما رأينا فى المقدمة – (أصوليون / اشتراكيون / علمانيون ...) ولذلك تنوعت وجهات النظر للذات نحو الآخر ، وقد رأينا تمثيلا ضعيفا لهذه التوجهات الفكرية والأيديولوجية فى روايات المواجهة . وفى الداخل كان الانقسام حادا بين المثقفين بتوجهاتهم المختلفة وبين العسكر الذين سيطروا على حكم المنطقة العربية فكانت المواجهة الداخلية حضارية من نوع خاص ... .

ولما انتقل المثقفون من معرفة الأيديولوجى والتمذهب إلى أدلجة المعرفى برزت الخطورة المركبة ، لأن الخلافات لـ (الذات) لم تعد محصورة بين المثقفين العرب بل انتقلت إلى المستوى الشعبى .. وذلك عندما استثمر كل فريق سلطاته لأدلجة المعرفى من أجل تحقيق أكبر قدر من الاتفاق الشعبى العام ، فالأصوليون استثمروا الحماس للدين وثوابت العقيدة وسخروا المنابر والوعظ لرؤيتهم فى (الآخر) ، بينما انضم الساسة إلى العلمانيين وبعض الاشتراكيين لمقاومة الرؤية الأصولية الممثلة لخطر جاسم على أنظمة الحكم ، فاستثمر الساسة

ما يمتلكون من وسائل إعلام لتحقيق أقصى درجة ممكنة من حدود الاتفاق العام حول الرؤية السياسية ونقد الرؤية الأصولية .

وعلينا أن نعترف بأن حماسات ومواجهة المهماز .. والصراع معه فى النصف الأول من هذا القرن كانت قوية – على الرغم من قلتها – لارتباطها بمهام مصيرية مثل التحرر من الاستعمار والحفاظ على الهوية واللغة والعقيدة . أما النصف الثانى من هذا القرن فكثرت المحاولات وقلت الحماسات ، لأن الذات العربية استغرقت قواها فى الصراع داخل الوطن بعد الاستقلال حيث مقاومة الحكم الدكتاتورى .. وشغلنا أنفسنا بمعرفة الأيديولوجى ثم بأدلجة المعرفى فى وهم حركة وجوهر ثبات .

واعتقد أن أكثر روايات المواجهة الحضارية لم تقدم ما هو منتظر منها فى هذا الموضوع الحيوى ، لأننا لم نلتق بمشروع حضارى .. ولم تقدم حوارا مع الحضارات الآخرى ولم تعبر إلا عن شريحة اجتماعية محدودة (المثقف) ولذلك لم تحرك الروايات الوعى الجمعى .

ومن ناحية آخرى لم تنجح الروايات فى تقديم صورة صادقة عن الآخر الحضارى ، واكتفت التجارب الروائية بانتقاء شخصيات محددة وجعلت منها رمزا للآخر .. وهو أمر لم يبلغ من الدقة منتهاها ... ولم تقدم الروايات صيغة مقبولة لكيفية التعامل مع الآخر .. هل بالمثاقفة والملاحقة أم بالحوار أم بالصراعات المتجددة ؟

أما الملاحظة العامة فهى أن روايات المواجهة الحضارية آخذة فى التناقص لأسباب عديدة تحتاج إلى وقفة أخرى .. .

وندرة التجديد الشكلى والحداثى فى بناء روايات المواجهة الحضارية كأنه إعلان غير مباشر عن تقوقع الذات وعدم رغبتها الجادة فى التطوير والتحديث .

الهوامش

١ــ راجع : (وجهة النظـــر فـــى روايـــة الأصـــوات العربيـــة فـــى مصـــر) للباحث نفسه / اكسبريس / القاهرة ١٩٩٦ .

٢ــ نوع من الموسيقى الشعبية المجرية .

٣ــ المقصود بالأسود الطباعة بـــالبنط الثقيـــل وفـــى النقـــد الظـــاهراتى يســـمى بـــ (الأسود) .

٤ــ المقصود بالأبيض الطباعة بالبنط العـــادى وفـــى النقـــد الظـــاهراتى يســـمى بـــ (الأبيض) تمييزًا له عن الأسود . ولعبة الأبيض والأسود ظـــهرت فـــى القصائد الشعرية أولاً وأسماها (غريماس) بالشكل الخطـــى الجرافيكـــى ، وقال (دى سوسير) و (رولان بارت) بأنها الدلالة غير اللغوية . ويبقـــى الأبيض والأسود ومعهما فراغ الصفحة (الفراغ) لتشكيل هذه الدلالـــة غـــير اللغوية .

٥ــ محمد ذيب : روائى جزائرى ارتبط اسمه بالثورة الجزائرية ويكتـــب أيضـًـا بالفرنسية واشتهر أولاً بالثلاثية وترجمها (ســـامى الروبـــى) ولـــه أيضـًـا (**صيف أفريقيـــا** / **مـــن يتذكـــر البحـــر** / ومجموعـــة قصصيـــة بعنـــوان (**فى المقهى**) . ثم (**هابيل**) وكتبها بالفرنسية أولاً ثم كتبت بالعربية ١٩٧٧ ومحمد ديب يلقبونه بشيخ الرواية الجزائرية .

٦ــ **هابيل** / محمد ذيب / ٥٢ .

٧ــ **هابيل** / محمد ذيب / ٥٣ .

٨ــ **هابيل** / محمد ذيب / ٦٦ .

٩ـ **هابيل** / ١١٣١ .

١٠ـ **هابيل** / ٧٦ / ٧٧ .

١١ـ **هابيل** / ٧٧ .

١٢ـ **هابيل** / ٧٧ / ٧٨ .

١٣ـ **السابق** / ٢١ .

١٤ـ **السابق** / ٢٣ .

١٥ـ **السابق** / ٣٨ .

١٦ـ **السابق** / ١٣٦ .

١٧ـ **هابيل** / ٦٨ .

١٨ـ **نيويورك ٨٠** / يوسف إدريس / مكتبة مصر بالفجالة / ١٩٨٠ .

١٩ـ **ديدور** : كان فى القرن الثامن عشر ، و(فلوبير) نجدها فى عمله (غواية القديس أنطونيوس) .

٢٠ـ **بنك القلعة** / توفيق الحكيم / صدرت ١٩٧٦ .

٢١ـ **صرح** (لويس عوض) بأن محاولة هذه قد سبق بها الحكيم لكنه نشر المحاولة فى سبتمبر ١٩٩٢ .

٢٢ـ **تكوينات الدم والتراب** / رواية قصيرة لجمال الثلاوى . صدرت ١٩٩٦.

٢٣ـ **نيويورك ٨٠** / ٨ .

٢٤ـ **السابق** / ١٠ .

٢٥ـ **السابق** / ٧٢ .

٢٦ـ **السابق** / ٧٣ .

٢٧ـ كان (أديب) هو جلال شعيب من بنى سويف . راجع (طه حسين والفن القصصى) للباحث نفسه / ردار الهداية بمصر ١٩٨٦ .

٢٨ـ فسرّ هذا التفسير د. عصام بهى / راجع كتاب (الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة) .

المصادر والمراجع

أولاً : مصادر الدراسة (الروايات)

١ــ **أديب** / طه حسين / دار المعارف / الطبعة الثانية ١٩٥٢م / القاهرة .

٢ــ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة / مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر / الدوحة / قطر / ١٩٩٤م .

٣ــ **أصوات** / سليمان فياض / المجموعة الكاملة / القسم الثانى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٤م .

٤ــ **إلى الجحيم أيها الليلك** / سميح القاسم / دار ابن رشد / بيروت ١٩٧٨م .

٥ــ **بدوى فى أوربا** / جمعة حماد / دار الشير للنشر والتوزيع / عمان الأردن / ط٣ / ١٩٩٤م .

٦ــ **تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز** / رفاعة رافع الطهطاوى / دار ابن زيدون بيروت ومكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة / ط١ .

٧ــ **الثنائية اللندنية** / سميرة المانع / لندن / ١٩٧٩م .

٨ــ **الحى اللاتينى** / سهيل إدريس / بيروت ١٩٨٠م .

٩ــ **الربيع والخريف** / حنامينه / دار الأداب / بيروت / ١٩٨٤م .

١٠ــ **السابقون واللاحقون** / سميرة المانع / دار العودة بيروت / ط١ / ١٩٧٢م .

١١ــ **الضفة الثالثة** / أسعد محمد على / المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت / ١٩٨١م .

١٢ــ **العبور إلى الحقيقة** / شفاع خليفة / مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر بالدوحة .
١٣ــ **عصفور من الشرق** / توفيق الحكيم / مكتبة الأداب ومطبعتها بالجماميز / القاهرة / ١٩٨٤م .
١٤ــ **عودة الذئب إلى العرتوق** / إلياس الديرى / المؤسسة الجامعية / بيروت ١٩٨٢م .
١٥ــ **فيينا ٦٠** / يوسف إدريس / مكتبة مصر / يونيو ١٩٨٠م .
١٦ــ **قنديل أم هاشم** / يحى حقى / .
١٧ــ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / دار الحقائق / بيروت / ١٩٨٠م .
١٨ــ **مدن الملح – التيه –** / عبد الرحمن منيف / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ط١ / ١٩٨٤م .
١٩ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح / .
٢٠ــ **نيويورك ٨٠** / يوسف إدريس / مكتبة مصر / يونية ١٩٨٠م .
٢١ــ **وداعا يا أفاميه** / شكيب الجابرى / دار طلاس للدارسات والنشر والترجمة / دمشق / ١٩٨٨م .
٢٢ــ **الوطن فى العينين** / حميدة نعنع / دار الآداب / بيروت / ط٢ / ١٩٨٦م .
٢٣ــ **هابيل** / محمد ذيب / دار الجيل بدمشق / ط١ / ١٩٨٦م .

ثانيا : المراجع :

١– **أساليب السرد فى الرواية العربية** / د. صلاح فضل / هيئة قصور الثقافة بمصر / ١٩٩٥م .
٢ــ **بحوث فى الرواية الجديدة** / ميشال بو تور/ ترجمة فريد انطونيوس /
٣ــ **بنية الشكل الروائى** / حسن بحراوى / المركز الثقافى العربى بيروت / ط١/ ١٩٩٠م .

٤ــ **الخطاب العربى المعاصر** / د. محمد عابد الجابرى / دار الطليعة ببيروت / ط٢ / ١٩٨٥م .

٥ــ **الدولة اليهودية** / هرتزل تيودور / ترجمة محمد يوسف عدس ومراجعة د. عادل عنين / من دار الزهراء للنشر بالقاهرة ١٩٩٤م .

٦ــ **الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة** / د. عصام بهى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩١م .

٧- **الرواية العربية والبحث عن جذور** / د. عبد الحميد إبراهيم / كتاب التأصيل / ١ / ١٩٩٧م .

٨ــ **شعرية المكان** / باشلار /

٩ــ **طه حسين والفن القصصى** / د. محمد نجيب / دار الهداية بمصر ١٩٨٦ .

١٠ــ **العالم الإسلامى المعاصر** / د. جمال حمدان / عالم الكتب بمصر ١٩٧١م

١١ــ **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** / سعيد علوش / دار الكتاب اللبنانى ببيروت .

١٢ــ **مقالات فى النقد الأدبى** / د. عبد الحميد إبراهيم / دار الهداية بمصر .

١٣ــ **موسوعة المصطلح النقدى** / عبد الواحد لؤلؤة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت .

١٤ــ **وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية فى مصر** / د. محمد نجيب / أكسيريس / القاهرة ١٩٩٦م .

١٥ــ **وعى الذات والعالم** / نبيل سليمان / دار الحوار للنشر والتوزيع / اللازقية سوريا / ط١ / ١٩٨٥م .

ثالثًا : المجلات والدوريات :

١) **كتابات معاصرة** / المجلد الخامس / العدد ١٧ / ١٩٩٣ / دراسة (فلسفة ما بعد الحداثة) / د. سامى أدهم .

٢) **الموقف الأدبي** / العدد ٩٢ / ١٩٩٥ / دراسة (هل كان مصطفى سعيد رمزًا لهزيمة الشرق) / محمد رضوان .

الفهرس

● صدر فى هذه السلسلة :

١٠- مسرح يعقوب صنوع

نجوى إبراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤

١١- بناء النص التراثى ـ دراسة فى الأدب والتراجم

فدوى دوجلاس مالطى ـ ١٩٨٥

١٢- أثر الأدب الفرنسى على القصة

كوثر عبدالسلام البحيرى ـ ١٩٨٥

١٣- أبو تمام ـ وقضية التجديد فى الشعر

عبده بدوى ـ ١٩٨٥

١٤- علم الأسلوب ـ مبادؤه وإجراءاته

صلاح فضل ـ ١٩٨٥

١٥- قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى

عبدالقادر زيدان ـ ١٩٨٦

١٦- الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى

عصام بهى ـ ١٩٨٦

١٧- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب

يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦

١٨- الرؤى المقنعة ـ نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى

كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦

١٩ لغة المسرح عن ألفريد فرج

نبيل راغب ـ ١٩٨٦

٢٠- من حصاد الدراما والنقد

إبراهيم حمادة ـ ١٩٨٧

٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية

أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧

٢٢- النقد والجمال عند العقاد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٨٧

٢٣- الصوت القديم / الجديد ـ دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر

عبدالله محمد الغذامى ـ ١٩٨٧

٢٤- موسم البحث عن هوية

حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧

٢٥- قراءات من هنا وهناك

هدى حبيشة ـ ١٩٨٨

٢٦- الرواية العربية ـ النشأة والتحول

محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨

٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)

جليلة رضا ـ ١٩٨٩

٢٨- مع الدراما

يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية

محمد إبراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩

٣٠- دراسات فى نقد الرواية

طه وادى ـ ١٩٨٩

٣١- الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٩٠

٣٢- دون كيشوت ـ بين الوهم والحقيقة

عبريال وهبة ـ ١٩٩٠

٣٣- القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠

٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠

٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر ـ ١٩٩٠

٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى ـ ١٩٩١

٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١

٣٨- تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى ـ ١٩٩١

٣٩ الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد ـ ١٩٩١

٤٠- صوت الشاعر القديم

مصطفى ناصف ـ ١٩٩١

٤١- البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق

أحمد العشرى ـ ١٩٩٢

٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)

شاكر عبدالحميد ـ ١٩٩٢

٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه

على شلش ـ ١٩٩٢

٤٤- التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث

عبدالمحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٥- ظواهر المسرح الإسبانى

صلاح فضل ـ ١٩٩٢

٤٦- الحمق والجنون فى التراث العربى

أحمد الخصخوصى ـ ١٩٩٢

٤٧- الرواية العربية الجزائرية

عبدالفتاح عثمان ـ ١٩٩٢

٤٨- دراسات فى الرواية الإنجليزية

أمين العيوطى ـ ١٩٩٢

٤٩- جدل الرؤى المتغايرة

صبرى حافظ ـ ١٩٩٣

٥٠- الوجه الغائب

مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣

٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر

علي مؤنس ـ ١٩٩٣

٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية

حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣

٥٣- الرواية الحديثة فى مصر

محمد بدوى ـ ١٩٩٣

٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى

مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣

٥٥- العروض وإيقاع الشعر العربى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٣

٥٦- المسرح والسلطة فى مصر

فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣

٥٧- الأسس المعنوية للأدب

عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤

٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً

عبدالفتاح الشطى ـ ١٩٩٤

٥٩- نظرة ستانسلافسكى

عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤

٦٠- الذات والموضوع ـ قراءة فى القصة القصيرة

محمد قطب عبدالعال ـ ١٩٩٤

٦١ مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى

مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

٦٢- المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور

ثريا العسيلى - ١٩٩٤

٦٣- مفهوم الشعر

جابر عصفور - ١٩٩٥

٦٤- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث

محمد عبدالمطلب - ١٩٩٥

٦٥- محتوى الشكل فى الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى

سيد البحراوى - ١٩٩٦

٦٦- نظرية جديدة فى العروض

ستانسلاس جويار، ترجمة : منجي الكعبى - ١٩٩٦

٦٧- اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث

عبدالمجيد حنون - ١٩٩٦

٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى

عثمان عبدالمعطى عثمان - ١٩٩٦

٦٩- نظرات فى النفس والحياة

عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٦

٧٠- هكذا تكلم النص : استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام

محمد عبد المطلب - ١٩٩٦

٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

أحمد درويش - ١٩٩٧

٧٢- تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى - ١٩٩٧

٧٣ - جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير - ١٩٩٧ .

٧٤ ـ دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرقاوى

سامية حبيب ـ ١٩٩٧ .

٧٥ ـ ميتافيزيقا اللغة ـ

لطفى عبدالبديع ـ ١٩٩٧ .

٧٦ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية

حسن محمد حماد ـ ١٩٩٧ .

٧٧ ـ المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى ـ ١٩٩٧ .

٧٨ ـ من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان ـ ١٩٩٧ .

٧٩ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام

يسرية المصرى ـ ١٩٩٧ .

٨٠ ـ سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧ .

٨١ ـ الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك ـ١٩٩٧ .

٨٢ ـ تداخل الأنواع فى القصة القصيرة

خيرى دومة ـ ١٩٩٨ .

٨٣ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٨ .

٨٤ ـ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية

جميل عبد المجيد ـ ١٩٩٨ .

٨٥ ـ أشكال التناص الشعرى

أحمد مجاهد ـ ١٩٩٨ .

٨٦ ـ القصيدة التشكيلية

محمد نجيب التلاوى ـ ١٩٩٨ .

٨٧ ـ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى

محمد فكرى الجزار ـ ١٩٩٨ .

٨٨ ـ سوسيولوچيا الرواية

صالح سليمان ـ ١٩٩٨ .

٨٩ ـ اللامعقول والمطلق والزمان «فى مسرح توفيق الحكيم»

نسوال زين الدين ـ ١٩٩٨ .

٩٠ ـ شعر عمر بن الفارض

رمضان صادق ـ ١٩٩٨ .

٩١ ـ ظاهرة الانتظار في المسرح النثرى

محمد عبدالله ـ ١٩٩٨ .

٩٢ ـ الرواية فى القرن العشرين

ت : محمد خير البقاعى ـ ١٩٩٨ .

٩٣ ـ رواية الفلاح

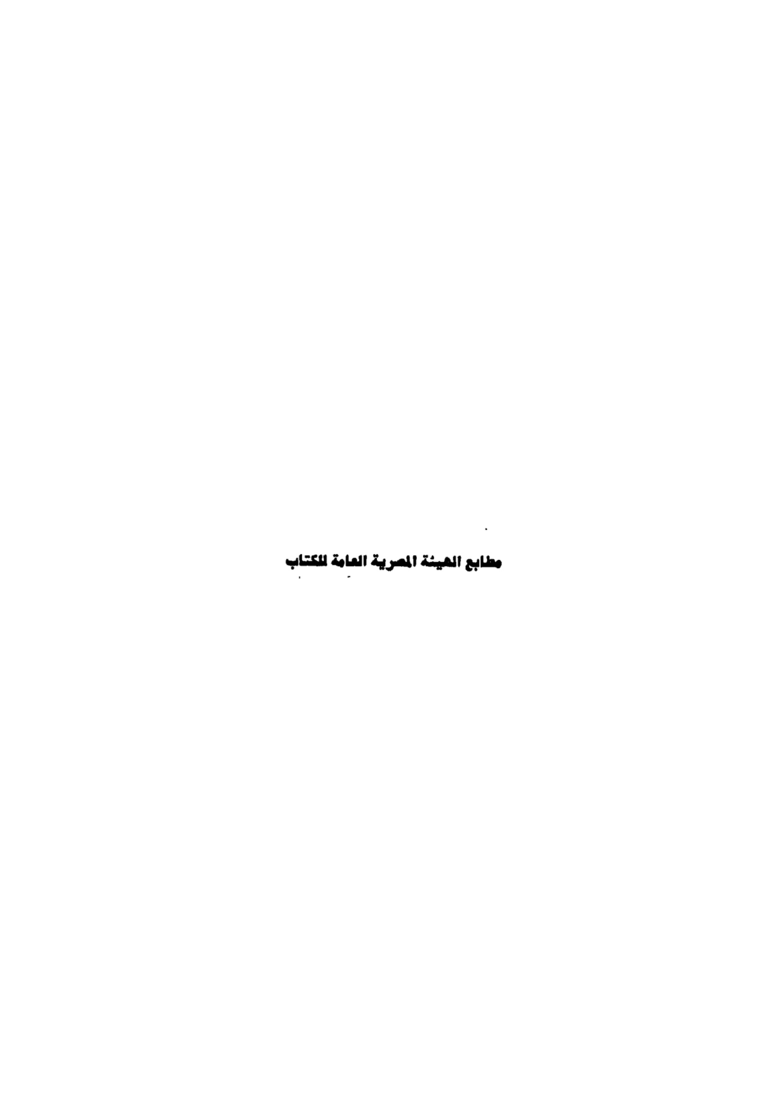
مصطفى الضبع ـ ١٩٩٨ .

٩٤ ـ بناء الزمن فى الرواية

مراد مبروك ـ ١٩٩٨ .

٩٥ ـ الخطيئة والتكفير

عبد الله الغذامى ـ ١٩٩٨ .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٤٧٣٧

I.S.B.N 977-01-5638-8

تشهد نصوص الثقافة العربية ، الفكرية والإبداعية على السواء، ومجمل نصوص الخطاب العربى الحديث، على احتلال معضلة العلاقة الإشكالية بين الأنا والآخر لموقع القلب من قائمة انشغالات الثقافة العربية، منذ صدمة الوجود الاستعمارى الفرنسى، وحتى اللحظة الكوكبية/ الاستنثارية الراهنة. وقد تعددت مسارات ومسالك وحلول مواجهة الذات العربية للآخر/المهماز (= الآخر الأوربى المُحفِّز) تبعًا لاختلاف دوافع ومراحل وظروف وغايات هذه المواجهة. فمن دافع المثاقفة (المنقوصة) من أجل امتلاك شروط النهوض والتحديث، إلى مرحلة الارتداد إلى أمجاد الحضارة العربية فى عصرها الذهبى. ومن السعى إلى حل توفيقى بين حقيقة تقدُّم الآخر والإحساس بتخلّف الذات، إلى مرحلة استسلام الإدراك الذهنى لنموذج الآخر المُتقدّم. ومن محاولة وعى الذات بنفسها، إلى ظرفية تماهى الذات فى الآخر. ومن رفض النُخب للحلول الفكرية الشعبية، إلى فرض حلول التبعية للتراث، أو التبعية للآخر أو التوفيق/ التلفيق بينهما... إلى آخر هذه الأشكال المؤطّرة لعلاقة الأنا العربية بالآخر الشمالى. تحرص هذه الدراسة على تمثيل عينات روائية من أقطار عربية عدّة؛ من مصر والسودان، الخليج العربى، العراق والشام، المغربى العربى، حتى تتأسس الرؤية النقدية على مرجعية عربية واقعية، تنطوى على قدر كبير من الشمول. ويستدعى موضوع الدراسة (الذات/ المهماز) اعتماد التقاطب مسلكًا منهجيًا للكشف عن كيفية الطروح الفكرية والفنية لقضية الصراع عند الروائيين العرب، من خلال ثلاث وعشرين رواية مصدرًا للدراسة، فالرواية ليست نصًا فحسب، وإنما هى - كذلك - ممارسة نصيْة مُفعمة بالفكر والفن والحياة، وهى الأقدر على تجسيم هذا الموضوع. وفى دراسته هذه، يركز الدكتور محمد نجيب التلاوى، على فكرة الصراع الروائى المجسّد للمواجهة الحضارية - على تعددها وتباينها - بين الذات والآخر/ المهماز. ولأن عناصر البناء الروائى تستدعى بعضها، فقد تمت دراسة الفضاء الروائى، والشخصيات الروائية، لاستكمال جملة أبعاد الصراع الروائى، أما عن المسار النقدى، فيعتمد النصوص الروائية اعتمادًا لا يقتلعها من سياقها الحضارى، حتى لا تبدو مفارقة لهذا المسار. إن نقد الآخر شرط لوعى الذات بنفسها، لكن وعى الذات هذا، هو نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدى الواعى مع الآخر.

(التحرير)



٧٥٠ قرشًا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب